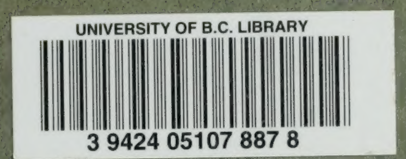
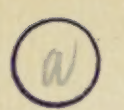
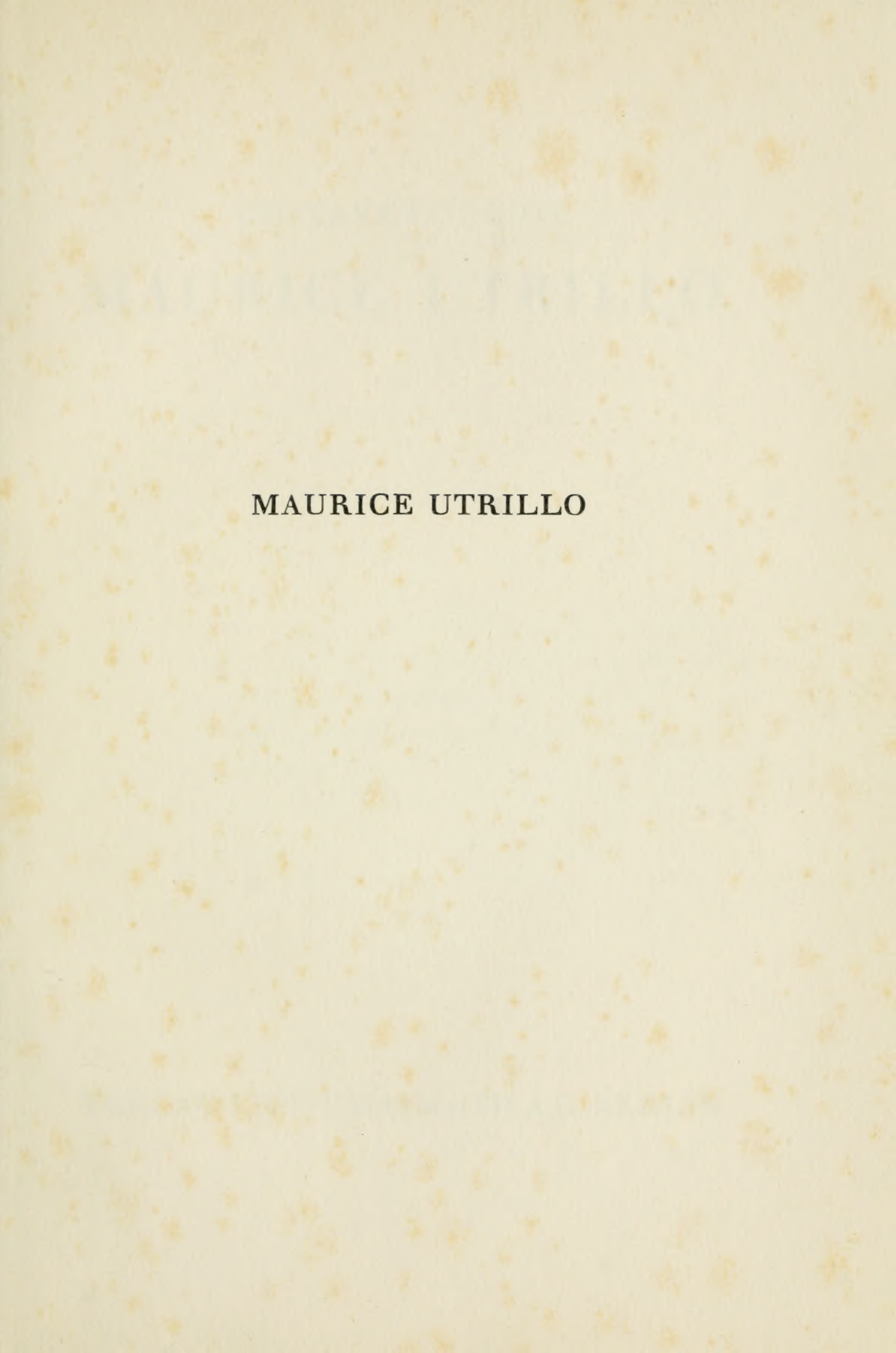

UNIVERSITY OF B.C. LIBRARY
3 9424 05107 887 8



Nr 100 von 600 Ex.





MAURICE UTRILLO

GUSTAVE COQUIOT

MAURICE UTRILLO

VERLAG ERNST WASMUTH A.G. BERLIN

AUS DEM FRANZÖSISCHEN ÜBERTRAGEN
UND MIT EINER EINLEITUNG VERSEHEN
VON CARL EINSTEIN

DEN DRUCK DER TAFELN BESORGTE
DIE GRAPHISCHE ANSTALT »GANYMED«
GMBH, BERLIN. DEN TEXT DRUCKTE
DIE FIRMA GEBR. MANN, BERLIN. DEN
EINBAND ZEICHNETE LUCIAN ZABEL

EINMALIGE AUFLAGE IN 600 EXEMPLAREN
DIESER BAND TRÄGT DIE
NR. 100

MAURICE UTRILLO

Pour M. Zamaron
bien amicalement

Geschichte scheint in Gegensätzen zu verlaufen, und das Leben einer Generation vollzieht sich in der Spannung von gleicher Folge und widerprallendem Gegensatz.

Ähnlichkeit verbürgt Stetigkeit. Reaktion lebendige Mannigfaltigkeit.

Nach dem Krieg, der Realität unverschämt aufdrängte, wird der Konflikt zwischen autonomer Form und Wirklichkeit schmerzhaft deutlich verspürt. Kunst war subjektives Mittel zur Distanz, Form isolierte; sie wurde dem Bürger peinlich, die einbildsame Freiheit entfremdet die Bilder wirklichkeitsgebundenem Sein. Selbst der Künstler mag engere Grenzen seiner Freiheit wünschen, um sich gewohntem Leben und Schauen wieder verbunden zu fühlen, sich aus artistischer Einsamkeit zu retten. Der Wert des Volkstümlichen im guten Sinne wird von neuem entdeckt. Ich verweise auf Picassos realistische Portraits, seine fast gewaltsamen Versuche, durch Klassizismus das

Heute gewaltsam in Geschichte zu verhaften. Damals begann Utrillos großer Erfolg. Man war entzückt, das sichere Motiv stabil portraitiert zu finden, war zufrieden, daß freie Formbildung den vertrauten Motiven und oft genossener Ordnung wich. Der bequeme Betrachter, der unkühne Maler waren begeistert, da hier keine allzugroße Aktivität des Verstehens gefordert war und malerische mit gegenständlicher Ordnung parallel lief. Vertraute Blickstellung gewährten diese Bilder, die, solide perspektivisch angelegt, in Gerüsten schimmerten, die der Betrachter täglich nutzte. Die optische Verständlichkeit dieser Arbeiten gewährte die lang gewünschte Reaktion gegen die subjektive Form der Kubisten; man freute sich, subjektiver Willkür zu entrinnen, Kunst und Wirklichkeit glichen einander beruhigend; Vision und Realität erschienen ein Gleiches. Denn Utrillo ist der Portraitist der Straßen und Kirchen, wie einmal Quentin Latour begabter Portraitist einer Gesellschaftsschicht war. Hier liegen Grenze und Spezialität. Man begegnete in diesen Bildern erfreut bekannten Dingen, mit denen man lebt; vertraut umgebende Motive sprechen an, und das Bild hält gewohntes Leben fest, das täglich überwältigt, Betrachter und Maler treffen sich in gleich vertrautem Erlebnis, und keiner verspürt mehr beengende

Vereinsamung. Durch bekannte Dinge hindurch wird nahes farbiges Gefühl mitgeteilt. Allerdings, mit diesem Betonen des Motivs drohen Abhängigkeit von diesem und Fragment; doch ist man von subtil farbiger Beschreibung bezaubert. Die Dinge sind gleitender Impression entzogen, ihre Dauer ist durch das Abbild gesteigert und verbürgt. Form wird in kleinsten Teilen vergegenständlicht, ist Fenster, Tür, Laterne, Brückenbogen. Zärtliche Hausbesitzerfreude sieht Immobilien gefeiert. Eine ungemeine Sensibilität für Motive, fast visionäre Erinnerung redet in diesen Gemälden. Der Blick zieht in vertraut perspektivischen Geleisen die Straße, steigt Treppen hinauf, klettert schauend Pfeiler und Türme aufwärts, gleitet feste Mauern entlang und findet in wohlgeformter Architektur gewohnte Stützen, helfende Zentren des Betrachtens. Utrillo ist vor allem Architekturmaler, seine aufnehmende Empfindsamkeit stützt sich auf kunstvoll Vorgeformtes, das farbig subtil gedeutet wird, oder stellt konstruktive Flächen der Häuser in die Leinwand. Utrillo mag in Frankreich als Verist gegen den formalen Subjektivismus wirken; man bedenke die deutsche Reaktion gegen Kandinsky und Klee in den Verismus.

Allerdings, eines ist vor allem bedeutungsvoll: das

Ausscheiden des Impressionistischen. Utrillo arbeitet seine Bilder als Handwerker, Maurer, Zimmermann, Dachdecker und erreicht bemerkenswerte Stabilität seiner Themen; er beschließt seine Arbeit, indem er wie ein Anstreicher Häuserwände schimmernd streicht.

Maurice Utrillo wurde am 25. Dezember 1883 in Paris geboren. Seine Mutter ist die bekannte Malerin Suzanne Valadon, die oft von Degas und Renoir dargestellt worden ist, und deren Portrait Toulouse-Lautrec gemalt hat. Er wohnte bei seiner Großmutter in Pierrefitte in der Bannmeile und besuchte das „Collège Rollin“ in Paris. Des Abends kehrte er nach Hause zurück, meist mit den Kutschern auf einem Stein- oder Gemüsewagen. Mit diesen Leuten rastete er zu oft in den Wirtshäusern unterwegs, und so wurde der zarte Jüngling ein Trinker. Er war inzwischen neunzehn Jahre alt geworden; seine Mutter suchte mit ihm Ärzte auf, die ihn von der Trunksucht heilen sollten; diese schlugen Frau Valadon vor, den Sohn zu irgendwelcher Beschäftigung zu nötigen. So kam es, daß Utrillo 1903 zu malen begann.

Utrillo malte und trank auf der Butte Montmartre, und die Kneipwirte verkauften ihm gegen Bilder Alkohol. Da die Bilder ihres Gastes allmählich

gesucht wurden, begannen sie ähnliche zu malen, so gut und schlecht es gehen wollte. Hauptsache die Unterschrift. Man unterscheidet bei Utrillo vier Perioden: 1903—1905 arbeitete er nach der Natur (naturalistisch); 1905—1907 unter dem Einfluß Monets und Sisleys. In den nächsten Jahren löst er sich von impressionistischen Einflüssen, 1911–1914: die weiße Zeit, 1913: Reise nach Korsika, von wo er bedeutende Arbeiten zurückbringt; und dann kommt die koloristische Zeit. 1909 stellte er im „Salon d'Automne" aus, 1912 bei den „Indépendants". Seit dieser Ausstellung ist Utrillo bekannt und geschätzt. In geschlossenen Anstalten war er fünfmal zwischen 1910 und 1919. Auf den Pariser Polizeibüros ist er bekannt.

Dies einige Daten aus dem Leben des großen Landschafters. Sein Roman läßt sich billigerweise nach der Melodie des pauvre Lélian schreiben. Andere wieder mögen, nach Abbildungen sich orientierend, einfach meinen: ein verspäteter Impressionist. Nichts falscher!

Utrillo hat auf seine eigene Art die Veränderungen der französischen Malerei mitbestimmt und erlebt; jedoch so untheoretisch und eben nur im Sinne des Malerischen, daß dies schwer wahrnehmbar ist. Wie Lautrec blieb er gern auf dem Montmartre; aber er

saß nicht wie der gräfliche Krüppel in den Bars und Ballhäusern, er besah sich Straßen und Häuser und kletterte höher als Lautrec, dem der Weg zur Butte zu beschwerlich war. Was Lautrec die Goulue, Jane Avril, Valentin le Desossé und Chocolat waren, das galten Utrillo die rue Saint Marie, die place du Tertre, Moulin de la Galette und alle Ecken, Plätze und Straßen des Montmartre. Doch es ist durchaus falsch, Utrillo als Maler des Montmartre festzulegen. Man braucht nur an seine wundervollen Kathedralen zu denken, an seine Arbeiten aus Korsika, dem Jura und so fort. Eines ist wunderbar an Utrillo: wie er seine Häuser, seine Straße baut. Hierin unterscheidet er sich von jenem Impressionisten, von Beginn an. Utrillo selber nennt sich einen Maurer. Er baut auf der Untermalung die Häuser und Straßen auf; Fenster, Türen setzt er ein; von ihnen geht er aus, um die Wände, das Straßenpflaster zusammenzufügen und die Farbe zu stufen. Ehe irgendwelche Merzkünstler oder Futuristen sich versuchten, wandte er 1907 gelegentlich eine Verbindung von Gips und anderem Material an, die er nicht verriet; dem Bild wollte er eine geheimnisvolle Stofflichkeit geben, auch verband er die Ölfarbe mit Sand, wie dies bisweilen noch Braque tat, um die Farbe körniger zu machen.

Besonders von Sammlern gesucht sind die Landschaften seiner weißen Zeit. Die weißen Kathedralen schimmern, und welche Farbigkeit bricht aus seinem Weiß! Unmöglich, die farbige Abstufung einer Mauer Utrillos zu beschreiben. Diese Häuser und Straßen, getreulich abgebildet, zeigen Phantasie und einen feinen, allerdings kaum neuen Lyrismus.
Man hüte sich, Utrillo mit den Impressionisten zusammenzuwerfen. Die Wirkungen holt er gerade aus der Gleichung der Lokalfarben hervor; er selbst weiß sich seit 1907 vom Einfluß der Impressionisten, der Pissarro und Sisley völlig frei; eine Sache, die ihm ein kompetenter Mann, der Utrillo bewunderte, bestätigt hat, nämlich Pissarro. Nach der ruhmreichen weißen Zeit, während der Utrillo Erhebliches an Abstufung und gleichzeitiger Feste der Farbe gelang, wo er ohne irgendwelche Phantasmen verklärte Landschaften malte, ging Utrillo zu einem reichen Kolorismus über. In diesen weißen Bildern erschimmerte Weiß den Basso continuo, bestimmte das Maß der Farben. Später verbirgt Utrillo den Tenor seiner Farbe; kaum eine herrscht vor, verwebt sind sie alle. Ich kenne aus dieser Zeit eine Darstellung des Moulin de Sannois, die wie noch andere Bilder Utrillos furchtlos neben vortreffliche Landschaften alter Meister gestellt werden darf.

Wir verbergen nicht die Ungleichheit des Schaffens Utrillos, die gewissenlose Fälscher locken konnte; öfters besiegt das Motivische die malerische Deutung; die Farbdecke absorbiert nicht den allzu vorgeformten Anlaß, der die Erfindung notwendig begrenzt; man bleibt allzusehr im Motiv stecken; die formale Aktion des Künstlers ist dann zu dünn; die Bilder zeigen pittoreskes Fragment, da nur ein formaler Teilvorgang durchgeführt ist, die Bildstruktur allzusehr dem Motiv überlassen blieb und passives Erinnern eher lähmt. Trotz des geschlossenen Motivs stehen mitunter Fragmente; das Malerische beglich kaum den Inhalt.
Man darf vielleicht sagen, daß die Struktur in Utrillos Bildern allzu gedächtnishaft anmutet, das Portraitmäßige die malerische Erfindung beengt, so daß die Natur dieses Malers wie tragisch überfallene, vorbestimmte Fatalität erscheint. Man verspürt kaum den Kampf zwischen Motiv und Imagination, ergibt sich leidender Sensibilität; so ist Folge überreizter Empfindsamkeit eine Genialität des Sachlichen; man mag sich des wahnsinnigen Meryon erinnern. Dieser Mensch, jedem Blick geöffnet, widersteht nicht und läßt malend sich durch das Motiv besiegen. So sind die Bilder des kranken Utrillo geradezu Niederlagen der menschlichen Freiheit, und ihre Gewalt beruht

in etwas wie Mangel an bestimmender Person. Gerade aus diesem Mangel, der bei Utrillo zur abbildenden Genialität wird, mögen ihm volkstümlicher Ruhm, das breite Wohlgefallen der Bürger erwachsen sein. An jeder Stelle tritt das Sachliche hervor, und Form ist mit gegebenen gegenständlichen Teilen identisch. So bedarf es kaum formaler Bemühung, dieser Bilder froh zu werden. Und doch wie bei Meryon beruht diese Sachlichkeit auf nachgiebiger Halluzination des Kranken, der von den Dingen überrannt wird, und wie Spott will es erscheinen, daß nur der Kranke das „normale" Bild dem Bürger zu retten vermochte, die vertraute „Wirklichkeit" durch den überwältigten Neurastheniker wieder entdeckt wurde, der das übliche optische Exempel haltlos anerkennt und ängstlich es befolgt. Es bezeichnet, daß dieser Maler kaum Lebendiges darzustellen wagte; hier hätte man den Kampf mit dem Objekt gegen den Anspruch persönlicher Form im wörtlichsten Sinn kaum vermeiden können. Platzängstlich verschließt man sich in die Stadt, hält sich an Wänden und Treppengeländern; Natur ist ihm, wann von Architektur beherrscht, möglich, die ihm den Blick leitet und stützt. Sein Hinausgehen über die Impression mag gerade peinigender Irritabilität entstammen, die nur sichernde Festigkeit, doch nicht wankende Dauer

erträgt; Pedanterie des Kranken, der die ungesicherte Unordnung der Natur kaum erträgt und aus Krankheit die gewisse Geometrie bezirkter Städte liebt. Man ist präzis aus Schreck vor dem Wandelbaren, dem Allzureichen, das die verengte Überempfindsamkeit des Kranken zu sprengen droht. Fatal verharrender Pessimismus, der kein Sichbewegen lebendiger Natur anerkennt. Man flüchtet in einsame Straße, zu verstorbenen Kirchen, die kaum noch Gehäuse gemeinsamen Wunders sind. Man spielt allein im Baukasten der Stadt mit Würfel, Rechteck, setzt Fenster ein, deckt Dächer und schließt die Türen. Dieser Sensitive zeigt das Zweierlei von Künstler und Maler; zu diesem genügt darstellende Sensibilität; um Künstler zu sein muß innere, freie Form man besitzen, die durch das nur malende Talent nie beglichen wird. So ist in Utrillo die farbige Sensibilität stärker als die von den Dingen erborgte Form.

Solcher Mangel an gestaltender Freiheit setzt den automatischen Widerstand gegen formale Revolte und freie Selbstheit; man senkt seine geängstigte Kraft in sicheres Abbilden, und der Kranke nähert sich dem stupid wiederholenden Bürger, der kaum formende Kräfte besitzt; tragische Volkstümlichkeit. Dies macht das Besondere Utrilloschen Ruhmes

aus, den der Zöllner Rousseau kaum gewinnen wird.

In diesem angstvoll Sensitiven produziert Paris, das ihm in die Augen greift; das Objekt wird im Schwachen schöpferisch. Welch bitteren Sinn gewinnt hier das Schlagwort der neuen Sachlichkeit, die den Säufer quälend beherrscht. Hier brüllen nicht sächsisch-florentinische Knäuse von links. Dieser halluzinative Zwang, die Dinge nach ihrem Willen zu sehen und abzubilden, schafft das Tragische, Hilflose der Bilder Utrillos, des Gefangenen vorgeformter Schöpfung, den die Dinge bestimmen und köpfen. Aus bitterer Angst muß man die Identität von Person und Dingen anerkennen, deren Gesicht man nicht entrinnen kann. Man flüchtet vor der quälenden Person in sichernde Häuser und auf traurig geleitende Brücke, flieht den Lyrismus, der nun entfesselten Kranken mordete, und der Geängstigte wird peinlicher Beobachter, damit man nicht in weglosem Rausch verstarre oder in dunstigem Wanken verfliege. Das Normale ein Ergebnis der Krankheit; man ist zur Struktur des Gegebenen verurteilt, um der Krankheit zu entfliehen. Das menschliche Abbild, drohende Augen, die Erotik des Lebendigen meidet man und zaubert die Schuldlosigkeit toter Steine und bewegungslosen Himmels.

Man erfindet das Malerische, und angstvoll klammert man sich an das noch unversehrte Gedächtnis, das Utrillos Malerei bestimmt. Im Sprung ist man Maler; die Hand ein Wunder, das Auge eine oft mechanische Kamera. Hier die kranke Qual Utrilloscher Bilder; aus Krankheit bestätigt man die Wirklichkeit, die immer deutlicher man fassen will, bis man zuletzt an ihrer festen banalen Buntheit sich festsaugt. Das Motivfeindliche oder Wirklichkeitsverwandeln meidet man, damit seelisch man nicht kompliziere und berauschende Ungewißheit nicht überfalle, oder man in sein furchtbares, krankes Ich versinken müsse; Angst vor dem Ich und Flucht in die Dinge, Genie des optischen Erleidens. So wird der Realism Verteidigung und Ausweg des schlimm Gefährdeten, und der Einspruch gegen formalen Aufruhr wird vom Kranken angeführt. Welcher Einwand gegen übliche Pathographie. Der Kranke verteidigt das Auge banalen Bürgers, der am Pittoresken und geschickter Hand stupide sich entzückt.
Darf ich noch einiges hinzufügen, das späteren Anekdotenschreibern erwünscht sein mag. Ein Teil der schönsten Bilder Utrillos ist nach Postkarten gemalt. Oft des Nachts bei einer kleinen Petroleumlampe in seiner engen schlauchartigen Kammer oder irgendeinem Hotelzimmerchen. Utrillo verläßt jetzt

kaum noch seine Wohnung, und so fertigt er Landschaften, die er nie anders als auf kleinen, billigen Ansichtspostkarten gesehen hat. Picasso, der viel des Nachts malt, sagte einmal: „Ich brauche nicht die Sonne, ich stehle mir das Licht.“ So bildet der Realist Utrillo die Landschaften Frankreichs.

Carl Einstein.

Bei Spihlmann Trompetenklang vor Sebastopol

Eine abgegessene Kneipe; die Gäste sind gegangen. Utrillo und ich, wir sitzen Gesicht gegen Gesicht, dazwischen eine aufrichtige Flasche, alter Schwarzwälder Kirsch.

Ich bitte Utrillo, mir ein wenig von seinem Leben zu erzählen; sanft beginnt er:

Ich wurde am 25. Dezember 1883 in Paris geboren; in der Weihnachtsnacht; dort in Nr. 3 der rue du Poteau neben der Kirche der Mutter Gottes von Clignancourt. Sie ist nicht besonders, diese Kirche, weder sehr schön noch alt; sie steht irgendwie da, ganz allein; ich liebe sie und habe sie für Mama gemalt, die das Bild aufbewahrt.

Ich bin, Sie sehen, ein richtiger Pariser Junge; denn die rue du Poteau ist Montmartre; nicht wahr? Mein richtiger Vater ist auch Pariser; meine Mutter Suzanne Valadon ist aus Bellines bei Bellac (Haute Vienne). Großmutter ist auch von da unten her. Ganz klein wurde ich von einem spanischen Journalisten, Michel Utrillo, als Sohn anerkannt; er tat dies aus platonischer Liebe zu Mama; aber Sie wissen

ja, dieser Mann hat nie etwas für mich getan. Mutter war und ist alles für mich; und dabei bin ich nicht immer ein guter Sohn.
Ich betrachtete diesen großen braunen Burschen mit den weißen schönen Händen, der solch traurige Abenteuer durchschritt und nur ein Kind ist. Er ist zart und ganz Jüngling. Ein Ruck, und er zerreißt die Worte: Oh, der Schnaps! . . .
Geh, Maurice, bleibe ruhig, mit mir wirst du nur dies Gläschen trinken.
Sie wissen, fährt er fort, wir verließen die rue du Poteau und zogen nach Pierrefitte-Montmagny. Mama hatte einen Warenagenten geheiratet, der sich ein Haus dort gebaut hatte, genau auf der Butte-Pinson. Mutter lebte da unten fünf Jahre wie eine Bäuerin; aber sie hatte ihr Atelier in Paris behalten. Ich war damals im Institut La Fleselle untergebracht, rue Labat, immer Montmartre; was, gut. Fast möchte man sagen: Utrillo, das Kind des Montmartre; ein Roman für Pierre Decourcelle. Von der rue Labat kam ich dann in die Schule von Pierrefitte-Montmagny. Unser Haus ritt auf der Grenze beider Bezirke. Ich erinnere mich, wie gern ich Possen machte, die Bauern aufzog; aber ich trank auch mit ihnen; ich trank diese ganze Zeit. Alle Sonntage war Ball auf der Butte-Pinson; ich stand am Buffet und

schaute den Billardspielern zu; da ließ man mich absichtlich trinken. Um gegen die Trinkerei anzukämpfen, gab man mich ins Collège Rollin in Pension, dort auf die Butte-Pinson; aber ich kam alle Abende rasch nach Hause, und ich kannte von den Sonntagen her viele Rollkutscher; ich ließ die Eisenbahn und fuhr mit ihnen die Straße, die von Kneipen lichtert. Wirklich, das konnte nicht ein Leben dauern. Der Gatte von Mama erzürnte sich eines Tages — sie habe zwischen ihm zu wählen und einem Trunkenbold von Jungen; sie hat mich gewählt.

Ich ließ die Flasche mit dem Kirschwasser wegstellen, um Utrillo nicht allzusehr zu versuchen; und die dicke Kellnerin Euphrasia, viehisch und rothaarig, stellte zwischen uns eine harmlose Kanne Bier. Maurice wird unruhig, fast böse; doch eine Zigarre beschäftigt ihn, denn sie will nicht brennen.

Er erinnert sich jetzt seiner Zeit im Crédit Lyonnais; darüber lacht er vergnügt.

Ja, das war komisch. Eines Tages warf man mich aus dem Collège Rollin; ich war frei. Ich wurde in einer Filiale des „Crédit“ untergebracht und wurde, wie es scheint, ein sonderlicher Buchhalter. Ich trinke weiter; aber niemand wie ich haut die Arbeit herunter. Wie ein böser Geist stürze ich mitten ins Addieren, Multiplizieren, in Abrechnungen und Bilanzen;

mitten in alle Verwirrung der Zahlen. Die Apperitivs trinke ich rechts und links und weiß sie alle im selben Depot zu placieren.

Seine Stimme, die Augen, plötzlich lächeln sie nicht mehr. Seine großen Augen starren mich an; die bleichen langen Hände krümmen sich; die Finger krachen nervös; auch sie sind traurig; einen reibt er gegen den andern; unablässig betrachtet er die halb geöffnete Tür, durch die ruhig heiterer Abend dringt.

Willst du gehen, Maurice!

Nein.

Etwas spazierengehen?

Ja.

Wir stehen draußen und spazieren nun auf der place du Tertre.

Er richtet sich auf, sehr schön, ganz groß. Nun kann er endlich etwas Rauch aus der Zigarre ziehen; doch sichtlich ohne Vergnügen; plötzlich wirft er mir hin: Sie wissen, daß ich überwacht wurde?

Ich spaße, ich finde das ganz natürlich.

Aber das geschieht mal mit jedem; das Gehirn, Maurice, ist noch komplizierter, du weißt es, als ein Automobil. Das gerät mal rasch in Unordnung.

Doch andere sind nicht wie das meine. Sehen Sie, ich war in der Anstalt des Doktors Revertégat, dann in Sainte Anne, Villejuif, in Picpus. Und wo noch alles.

Aber man hat überall dich gut gepflegt?
Ach ja; ich erinnere mich an Doktor Collin in Villejuif. Er ließ mich zeichnen und malen. Sie haben doch von dieser Zeit Bilder, nicht wahr, Herr Coquiot?
Ja, Maurice. Ein „parc Monceau", Landschaften aus der Umgegend von Paris, und sicher das merkwürdigste Bild, das du gemalt hast, ein Mordhaus, das du in Sannois sahst; dann den gespenstischen Glockenturm, den du die Weihnachtsnacht bei Doktor Revertégat maltest. In der ganzen Malerei gibt es nicht Erregenderes, Unerhörteres. Aber in den andern Sanatorien war man nett mit dir, nahm man Rücksicht?
Ja, vielleicht, ich erinnere mich nicht.
Ich nehme seine Hand, sie zittert. Er erinnert sich nicht oder will vergessen, nicht wahr, Doktor H.; diesmal will ich Sie verschonen. Man dürfte nicht sadistisch mit dem großen Maler spielen oder hüte dich vor Prügel.
Er, Utrillo, hat genaue Erinnerung, erstaunliche und verwirrende, an diese schlimmen Zeiten bewahrt. Er sagt sich — wenn er weiter trinke — kehren sie wieder; und schon zuvor erbittet er von der Mutter Verzeihen; fleht sie an, nicht aufzuhören, ihn zu lieben und ihn wieder aufzunehmen, wenn er auch

unwürdig sei, mit Wunden ganz bedeckt, mit Speichel und dem Kot der Menge beschmutzt. Alle die Strafen, die für Trunkenheit er litt und auf sich türmte; wie oft hat diese Mutter alle Tränen und Erniedrigungen geblutet.
Hier ein Brief, den er der Mutter schrieb, der beide ins Große wachsen läßt.

8. Dezember 1914.

Meine geliebte Mutter!

Ich bitte Dich um Verzeihung wegen des neuen Kummers, den ich Dir bereite; immer dieser verdammte Alkohol, verderbender Teufel und Bringer des Wahnsinns. Vielleicht hast Du von den peinlichen Dingen gehört, die gestern sich ereignet haben. Nach einem Streit mit Leuten und in einer Krise von Trunkenheit habe ich in einem lächerlichen Wutanfall die Scheibe des Feuermelders der rue Paul Féval zerschlagen. Ich bedaure dies alles. Unnütz, Dir die Einzelheit plötzlicher Verrücktheit zu erzählen. Laß Dir nur sagen, daß ich mich in der Beobachtungsstelle der Krankenabteilung im Depot befinde. Ich bereue bitter die schlimmen Folgen meines erbärmlichen Vergehens und flehe Dich an, mir noch einmal zu verzeihen. Tue es, denn Du bist gut und hast mich immer das Gute gelehrt.
Auf bald, gute Mutter; ich küsse Dich von ganzem

Herzen, auch Großmutter, und hoffe, daß Ihr Euch wohlauf befindet.

Dein Sohn, der Dich so sehr liebt.

Maurice Utrillo.

Sie hat überall ihn mit sich geschleppt, furchtbaren Sohn, heute ein Engel, morgen vielleicht wütende Gestalt; ihren ruhmvollen Weg einer Malerin. Stets ließ sie den Sohn an ihrer Seite malen, nahe ihrem wunden Leibe, der heute noch schmerzt von der Geburt solch verlorenen Sohnes. Sonderlichen Beginn nahm der Maler Utrillo. Auf engen, harten Wegen drang er zu meisterhaften Werken. Hört einmal Suzanne Valadon erzählen, wie er die erste Zeit die Malerei verabscheute, malte wie ein verängsteter Hund; aus diesem Ekel entstand sofort ein Neues, malerisch bezaubernd.

Er wollte schreiben; noch einer. Mit seinen kleinen Bildern zog er los, verkaufte sie, verschenkte sie eher zu Jammerpreisen; er trank, wahrhafter Lohn.

Plötzlich erinnert er sich, daß wir bei Spihlmann noch eine Kanne in Betrieb haben; er schleppt mich zurück, ich lasse mich nun zu dem alten Kerl verschleppen, der diesen Kriegsschinken malen ließ: Trompeten bei Sebastopol; und das beschäftigt jetzt Maurice vor allem; er sagt mir: Also Vater Spihlmann war Trompeter bei Sebastopol?

Er oder irgendeiner, Maurice.
Es ist vielleicht ruhmvoll, Trompeter zu sein.
Leichter als gut malen.
Na, dann werde ich Mama bitten, mir eine Trompete zu kaufen, und blase feste vor der Cafétür.
Und du wirst wieder Scherereien haben, man wird dich hoch nehmen. Bleibe ruhig; sei mit deiner weißen Blechflöte zufrieden; das macht weniger Lärm. Euphrasia, noch eine Kanne.
Maurice Utrillo sitzt traurig nachdenklich, besessen. Dies Kind fragt sich, warum der eine ruhmvoll wie ein Tauber in Trompeten lärmt, und einem andern ist es verboten; Polizei kämpft hart dagegen an ...

Wie lieb' ich dich, kleine place du Tertre und dein Drumrum

Kleine place du Tertre, dich liebe ich, liebe dich. Ich hoffe, du wirst nie das Gesicht einer runzligen Greisin, malerisch und vertraut, gegen das einer drallen Matrone vertauschen, die Balkone wie Kämme trägt und die mit den aufgeputzten Hüten der Zinkdächer prunkt. Ich hoffe, du wehrst mit deinem kleinen wütenden Zorn die Hacken und Picken der Zerstörer ab, die Steine umstülpen, Zimmer abreißen, worin arme Wesen liebten, zürnten und starben. Ich hoffe, noch lange die kleinen Hotels der place du Tertre zu finden — Bouscurat, sympathische Kneipe — die kleinen Schenken, demütige Buden, wo eine Klingel schellt, wie auf Dörfern, wenn man die Tür öffnet. Verbirg und mach' dich vergessen unter den breiten weißen Flügeln des Sacré-Cœur, errichtet, Paris zu warnen, dessen schweißiger Lärm und schmutzige Schande dort demütig verstummen. Oft jagte mich der Ekel vor viehischer Stadt dort hinauf, und ich kam, den kleinen Platz, die klagende Kapelle zu besuchen, die dem heiligen Petrus geweiht ist; erbarmenswerter Apostel, da er dreifach Christum

verleugnet hat. Stille, lärmleere Stunde, Gedanke schläfert, und man träumt demütige Nichtigkeit der Dinge.

Gemächlich sacht endet der Tag. Ich hole Utrillo von Hause ab; und eingehängt durchziehen wir die Straßen der Butte, die des Maurice Königreich ist; ganz Montmartre kennt ihn und nennt vertraut seinen Kindnamen.

Gewiß, nicht immer hält Utrillo Maß; doch welch Übel könnte solch zarte Seele begehen, wann sie geht, alle Dinge mit von Mitleid weit geöffneten Augen zu betrachten.

Wir irrten die Straßen entlang, de la Bonne, du Calvaire, de la Barre; man folgte den Straßen, jener der heiligen Euphrasia, des Saules, Saint Rustique, de Norvins, Mont-Cenis, Saint Eleuthère. Immer endeten wir auf der place du Tertre und setzten uns in Spihlmanns Vorgarten.

Wir hatten unser Viertel inspiziert, richtiger das seine; unaufhörlich stellte Utrillo kindliche Fragen; wie wenn merkwürdiger Alp ihn wirbelnd bedrücke; aufreizend, schmerzlich beherrscht ihn die Vision dieser Wege, ganz von ihnen umstellt; so wollte er mich auch gänzlich in die Maschen dieser Gassen verfangen sehen; kindliche Sonderkeit.

Bisweilen schien er an einem Gericht, das ich bestellte,

sich zu laben und wiederholte: Wundervoll, wundervoll; doch ob ihn das erquickte? Selbst beim Trinken war er anderswo, zerstreut, abwesend; und doch, wenn ich ihn wegen der Bilder um den Platz, wo er gearbeitet, den Tag, den Ort befragte, antwortete er schnell und genau. Sein Gehirn, das die Menschen schlimm erschüttert und geschlagen haben, blieb hell, bewahrte makelloses Erinnern und gedachte wunderbar der Dinge.

Heute weiß ich, daß Utrillo mir gehorsam, doch wie zögernden Leibes, durch Montmartre folgte. Ich mußte ihm wie ein guter Verwandter und etwas Freudenstörer erscheinen mit meinem Eifer, ihn am Trinken zu hindern. Wenn ich, wie man sagt, jetzt Tiberius gleiche, was der weise Jean de la Hire bekräftigt, so war ich einmal allzusehr Biberius; wenn ich bedenke, was mein armer Magen aushalten mußte. So bin ich nun versessen, die Mägen derer, die ich liebe, zu schützen; liebevoll hüte ich Utrillo. Oft führte ich ihn zum Sacré-Cœur, dem Spaziergang der Leute des Quartiers, Halt der Touristen, Station des Büro-Cook — wo ich in ihm stocherte:

Betrachte das weite Paris; dir gehört es. Du allein wußtest die Stadt wie aus tief ozeanischem Grund zu lösen. Die Glockentürme, Dome, Schornsteine der Fabriken, du hast sie deinem blau-grauen Himmel

eingezeichnet, worin leichtes Gewölk zerreißt, wie ein Schweißtuch zerflattert . . .
Hörte er mich? Er schaut; und sein starrer Blick scheint fernem Gedanken zu folgen. Dann nahm ich ihn zurück, führte ihn. Eines Tages, wir kamen vor Bouscurat, sagt er mit lockendem Blick:
Wußten Sie, daß Saint Rustique und Saint Eleuthère auf dem Berge des Mercur hingerichtet wurden? Die hier gezogene Rebe erzeugt bekömmlichen Wein. Überall sang man:

Das ist der Wein vom Montmartre,
Wer eine Pinte trinkt, pißt viere.

Und er lacht in den Augenwinkeln.
Man mußte von Beton sein, um nicht zu verstehen. Wir gehen nun in die Kneipe „Gipfel der Hauptstadt", wo wir eines Abends ein fabelhaft erstaunliches Hasensauer gegessen hatten, das in keiner Pariser Küche ich wiederfand. Erinnert ihr euch dieses Gerichts, Mauricia de Thiers, Suzanne Valadon, André Uther und ihr andern Kameraden? Das war ein Sonntag zu Sommerende, voll Sonne und Schweißgeruch, von Staub und Küchenbrodem durchwebt. Man wollte unter das Pflaster kriechen vor Müde, in die Gullys fallen, den ganzen Tag war man wie spielend auf weitem Gelände gegangen, wir sanken

auf die Stühle, die man uns auf den Platz des heiligen Petrus gestellt. Was trinken man nur konnte, trank man, wie die Esser des getrockneten Stockfischs; dann brachte uns der gute Wirt — ein dicker Mann mit pockennarbiger Haut — das fabelhafte Weißsauer; welcher Genuß, welche Freude zu leben, Trunkenheit von Nase und Gaumen, und man begoß es mit Pommard; Utrillo etwas unsicher. Die zögernde Nacht sank blau, und jeder hielt dem andern die Stange bei Essen und Trinken.

Unfaßbares Rätsel, warum der pockige Meister der Köche, der Gelehrte der Kochkunst, die Kneipe aufgab. Bedürfnis nach Freiheit, Bohémien vielleicht. Der Kerl war gewiß nicht der erste beste, oft verschwand er für drei, vier Tage und kümmerte sich den Teufel um Beginn und Schluß der Jagdzeit, wie ein Hund um hundert Austern; kam er wieder, so waren wir ihm seit dem Weißsauer treue Gäste, und er brachte uns seine Schleckereien, die das Leben verzaubern und verlängern.

Damals zwang mich Utrillo, seine Gewohnheiten anzunehmen: den Wermut trank man bei Spihlmann, den Kaffee bei Bouscurat. Er sagte, es vergnüge ihn, mit dem einen oder andern Kneipier gut zu stehen. Die „Gläschen“ waren unwichtiger; die nahm er allenthalben; hiezu ging er auch nach Paris hinunter;

doch Wermut und Kaffee waren unerschütterlich prinzipielle Fragen, die dogmatisch kanonisiert wurden, dogmatische Kraft gewannen; notwendige Huldigungen an die Gottheiten, die in den Cafés dieser beiden Wirte heimisch waren.
Das hatte sein Gutes; hier waren zwei ruhige, klare Halte unseres stürmischen Lebens. Ich muß beim Niederschreiben lächeln. Unser stürmisches Leben. Wie wenig war mein armes kleines Leben geschüttelt, getrieben, wenn nur eine Minute Utrilloscher Jagd ich greife, erstaunliche, traurige Abenteuer, die ihn durchlebten; wahrhaft „trunkenes Schiff", von tobendem Wirbel zerkippt, von jedem drohenden Mahlstrom zertrichtert. Nach dem Trinken zuckte er von Krampf zu Krampf, von Wut in Wut; heulende Menge verfolgte ihn; zuletzt zerschlug man ihn auf Polizeistuben, verstaute ihn in Asyle. Bei all dem, welch armseliges Gesicht schüchternen Bürgers ich zerrte . . .
Ich liebte Montmartre im Fest; Utrillo hingegen liebte Montmartre in trauter Verlassenheit, ganz in Dorfeinsamkeit geschlafen, Montmartre, der Paris beherrscht. Da konnte er die Straßen durchstreifen, ohne angesprochen zu werden; oft überraschte ich ihn in Betrachtung künftigen Bildes; dann schwand er ins Leere, die Hände in den Taschen, worein alles

er steckte, Zigaretten, Brot, Muscheln, Schnapsflaschen, Orangen, alles; nach Zufall und Jahreszeit. Und eine Frage stellt sich hin. Um zu trinken, verkaufte er die Bilder. Wem? Dies im nächsten Abschnitt.

Kleine Geschichte vom Vater Soulié und den Händlern der Abbaye

So um 1903 bis 1905 lebte oben in der Straße der Märtyrer, gegenüber dem Zirkus Medrano, fröhlich ein alter Bursche mit Namen Soulié.
Wir nannten ihn père Soulié. Ein schöner Trümmer von verflossenem Tunichtgut, alter Ringkämpfer, mächtig viel krause Locken, kleiner Schnurrbart; immer ging er barhauptig und trug seine weiße Jacke. Vor Jahren hatte er ein Bettengeschäft: Gestelle und Matratzen. Eines Tages tauschte er mit einem armen Malfritzen eine Matratze gegen ein Bild ein; und damit flog ihm der Malbazillus mitten ins Blut. Die Infektion entwickelte sich so stark, daß das Bettenmagazin zur Abladestelle für alle möglichen Bilder wurde; alle Anstreicher der Butte brachten sie ihm.
Jeder Tag brachte neue Bilder und Aquarelle, die er mit 25 Centimes bis zu ein paar Franken bezahlte. Sehr freigebig, bezahlte er, nachdem man handelseinig geworden war, ein Glas Wein oder gar ein Frühstück beim père Pabot, in der Kneipe nebenan.

Ein wunderlicher Mann, dieser gute père Soulié. Als Witwer lebte er ganz nach seinem Behagen, und so ließ er sich ohne Ängste ganz vom Bild verschlingen. Die Bilder, das jungte in allen Gattungen und Arten; die Betten mußten bald den Leinwänden weichen, die sich ausbreiteten, zur Decke aufstapelten, sich anspruchsvoll und siegreich häuften auf den Betten, unter den Betten, auf alten Matratzen, so daß eines Tages niemand mehr diese Alpen zu übersteigen vermochte, diese Pyrenäen der öligen Leinwände. Bald begann das erste Gemälde eines Morgens fast ängstlich — erdrückt von den andern — die schmale Treppe zu erklettern, die zum Schlafzimmer Vaters Soulié führte; diesem ersten Bild folgten ein zweites, drittes, hundertstes, tausend andere; am Ende überschwemmten sie Zimmer und Bett des guten Soulié, sein richtiges Bett, worin er seinem malerischen Alp entfloh; père Soulié, ermattet, besiegt, doch entzückt, vermochte nicht mehr sein Bett zu erreichen, das er entkräftet von unten betrachtete; jenes krümmte sich unter dem Stapel der Bilder, und Soulié übernachtete im Hotel.

Abends verspätete er sich mitunter beim Kartenspiel bei Pabot mit den Artisten des Medrano, und er vergaß seine Bude zu schließen; die Leinwände verbrachten die Nacht auf Gnade und Barmherzigkeit

an der Straße, reichlich besprengt von den Hunden des Quartiers; Morgentoilette der Bilder.
Soulié hatte keinen Begriff von seinen Reichtümern. Sein großer Mann war Manet. Immer glaubte er, einen Manet gekauft zu haben. In schwierigen Fällen suchte er bei dem Maler Giran-Max Rat, dessen Heiterkeit, Humor und Kenntnisse des Handwerks ihn bezauberten. Bei jeder Gelegenheit befragte er Giran, der Stammgast dieser populären Galerie war: Diesmal habe ich doch bestimmt einen Manet gekauft. Sehen Sie mal. Der Manet war ein Douanier Rousseau oder ein Bild des Guirand de Scévola. Immerhin, alles geschieht einmal; so fand Giran eines Tages bei Vater Soulié einen echten Renoir, den man noch mit der Nummer des Salons gebracht hatte; Preis vierzig Franken. Giran verkaufte ihn wenige Tage später an Grumbach, den Händler aus der rue Laffitte.
Wie alle die kleinen Liebhaber, welche die Mülleimer durchsuchen, führte Soulié bei seinen Käufen immer große Namen im Mund: das waren stets Goyas, Murillos, Rubens; Giran hörte seinem Freunde zu und lachte sich die Jacke voll über solchen Größenwahnsinn. Soulié jedoch vergnügte sich am meisten über solch erdichtete Zuschreibungen.
Er hatte seine getreuen Kunden. Der vorzüglichste

war zweifellos der verstorbene Chaudesaigues de Tarrieux, ein alter Prokurist. Dieser Fanatiker hatte ein Atelier in der rue d'Amsterdam gemietet, nebenan vom Atelier Manets, um die tausend Pinseleien, die man ihm sogar ins Büro schleppte, zu beherbergen. Eine wundersame Welt: Sachverständige vom Flohmarkt, fragwürdige Bilderflicker, Agenten, die auf Wanzen liefen, all das umschwamm Vater Soulié. Buisson, Fragonard genannt, ein mageres, schmutziges Männchen, war sein Bevollmächtigter. Oft versorgte er den Laden und kaufte Stapel von Gemälden, deren Preis zwischen drei bis sieben Franken schwankte. Ein Herr Vincent wurde gleichermaßen Teilhaber bei Vater Soulié; wüster Säufer, verließ er nie die Kneipen, wohin er Vater Soulié zu ewigen Billardpartien verschleppte. Eines Tages krepierte der Kleine am Suff. Verzweifelt, gebrochenen Herzens geriet Soulié glücklicherweise gleich an den alten Boucot. Der malte leidenschaftlichen Herzens die Niederlagen von 70/71. Er träumte davon, eines Tages für das Pariser Rathaus irgendwelche unsterblichen Ereignisse des Krieges malen zu dürfen, wie die Eroberung einer Fahne, die Gefangennahme eines Spions, ein in Brand gesteckter Transport und ähnliche erschütternde Angelegenheiten. In Erwartung solch unvergeßlicher Stunde häufte der

alte Boucot in einem Schuppen in Bicêtre wahre Berge von Leinwänden auf. Er war vor allem Trödler, während Soulié „Händler" war. Man sah den alten Boucot, eine richtige Straßenfigur, überall auf dem Montmartre mit dem Wagen herumziehen; er brüllte, so gut er konnte: „Rahmen, Gemälde zu verkaufen?" Als Soulié im Spittel von Lariboisière gestorben war, kaufte Boucot den ganzen Nachlaß. Alles wanderte nach Bicêtre; der Herrgott weiß, wo diese armseligen Schinken endeten; einige gute Stücke von heute berühmten Malern mögen auch darunter gewesen sein.

Picasso, von Donghen, Henri Rousseau haben an Soulié verkauft; Utrillo war einer der letzten Lieferanten; aber welch einer, seitdem er einmal den Weg zur Galerie gefunden hatte. Die legendären zwei Franken und ein Glas bei Pabot. Dafür hat Utrillo all diese Quais von Paris gemalt, die Landschaften von Pierrefitte-Montmagny, seine Themen dieser Zeit; all das war sorgsam gemalt wie Pissarros. Ein anderer Käufer von Utrillos war dieser Händler im Freien, der bei der Abbaye de Thèbure wie am Saum der Pampa kampiert. Dieser Händler lebt noch quieklebendig; Ragueneau weckt nicht schnittige Erinnerung an die trockene Plempe Cyranos, sondern angenehme Vision glühenden Brat-

spießes und zierlich kreisender Hühnchen. Ich weiß, unser Mann ficht nicht, aber er knallt aus der Pistole frechen Fehdebrief; sein Beginn in den Folies-Bergères machte Sensation; dann im Medrano, wo er mit Miß Jessie, seiner Frau, auftrat. Gestern noch Rivale von Ira Payne; das zerschoß Pfeifen, Eier auf märchenhafte Entfernung, zwischen ihren Zähnen, auf Hundeschnauzen. Dann als Mexikaner, breitrandiger Sombrero, knallrotes Halstuch, roter Gürtel, breitgesternte Sporen, unverschämt offenes Hemd, die Hose mit Schafpelz staffiert — heute beißt er resigniert die Stange, denkt immer an die Pistole, träumt von Engagements, dem Ruhm, von der Bewunderung der Zuschauer, verlöschten Kerzen auf hundert Schritt, dem immer getroffenen Schwarzen der Scheibe; alter Führer stürmischer Jagden, selbst sein Jagdhorn, andere Leidenschaft, darf er nicht blasen, muß stillhalten, um vor Wut zu bersten, blaurot, daß er den Mustang nicht satteln kann, um über die Ebenen der place Pigalle oder des square d'Anvers zu fegen.
Sic transit gloria mundi.
Die Bilder Utrillos liebt er. Wenn eines ihm unter die Finger kommt, verteidigt, lobt er den Maler; dann predigt er, in der Faust die Pistole. Sagt nur ein tadelnd Wort, mit einzigem Hieb dividiert er

den Ohrlappen — während Sie eilig nach der Elektrischen Bastille—Trocadéro entfliehen.
Wer hätte nicht Utrillos verkauft? Eine Zeit sah man sie allerorts, in allen Buden, rechtes Ufer, linkes Ufer, in den Kneipen, bei den Bäckern, bei den Trödlern. Im Autobus Utrillos zwischen die Beine geklemmt, auf den Fundbüros, dem Alteisenmarkt, unter den Brücken, bei den Portiers, sogar bei den richtigen Bilderhändlern; erstaunen Sie nicht, auch bei den Sammlern aller vier Geschlechter. Durch wessen Finger liefen nicht ein paar Utrillos; echte und falsche, besonders falsche? Alle Welt kann weiße Mauer malen, Ecke blauen Himmels, vermagerten Baum; das malt sich auf weiße Pappe, Stück Zink oder ein Brettchen; man zeichnet Maurice Utrillo, ein andermal Maurice Utrillo-Valadon; und der Utrillo ist fertig. Gott wird einmal die Seinen erkennen. Armer Maurice. Lange glaubte er fest, all dies gemalt zu haben. Ich sah ihm zusignierte Bilder, zusammengeschnürt wie Zervelatwürste, an der Decke irgendwelcher Bude. Jetzt sind die Fälscher vorsichtiger geworden; aber man kann für kein Bild einstehen, ohne es leibhaftig geschaut zu haben. Wie viele dieser niederträchtigen Kartons hat der gute Maurice signiert, um weitertrinken zu können. Das Oeuvre ist somit mysteriöser Goulasch geworden.

Echte wie falsche reisen mit Signet. Zweifellos, es gibt Mist, den man von weitem riecht; ein andermal ist der Utrillo ganz gut getroffen, bietet nette Ecken — mancher wackelt vielleicht, doch ein wahrer, das läßt sich nicht nachmachen, selbst für den gerissensten Maler. Wenn Sie sich täuschen lassen, um so schlimmer für Sie; Sie sind eben ein lächerlich dämlicher Gimpel und würdig, in der Hölle der falschen Kenner zu büßen.

Utrillo bekommt richtige Händler

Utrillo hatte auch richtige Händler; er kam in die Galerien; auch in den Salon.

Ich will hier diese beiden, jetzt toten Händler schildern, die es verdienen, im Gedächtnis der Insekten, Sammler genannt, weiterzuleben.

Der eine hieß Sagot, der andere Libaude. Der erste war kurz, trocken, mit sehr entwickeltem Adamsapfel; man nannte ihn auch die Schildkröte, weil er alle Minute seinen Gurgelknopf aus oder ein rollte. Der andere war Laternenpfahl, verloschenes Licht und Trauerflor. Der erste war jovial, der zweite gedämpfte Trommel. Alle beide hatten Unglück erlitten; der erste versuchte es zu vergessen; der zweite hing es in trockenen Dorn wie ein Schweißtuch.

Der Händler Sagot wies mitleidvolle Kindlichkeit; der Händler Libaude braute galligen Haß in engem Brustkasten.

Sagot hatte seine Galerie in der passage des Princes; dann zog er nach der rue Laffitte; Libaude saß in einem Atelier der avenue Trudaine. Alle beide verzehrten sich in Erwartung des Kunden.

Damals war das Exemplar, männlich oder weiblich,

das Bilder kaufte, noch selten; man mußte noch Banner und Kreuz schwingen, eine Börse zu beschwören. Allerdings, welch jammervolle Leinwände wurden hervorgeholt; man zermalmte armseligen Kunden unter namenlosem Stapel von Schmiererei; man zermartert ihn, aus paralytischem Geschmiere zu wählen. Aber der Herr ist mild. Wann Sagot sich allzusehr langweilte, legte er Patience, bis die Karten aufgingen; und Libaude erweckte schwindende Energie in wildem Spiritism.

Die Patiencen gingen immer auf; und vielfältige Geister eilten auf dumpfen Ruf des Libaude herbei: Beelzebub, Onagrius, Pamplemusius, Ojardjas, murmelte er, schafft mir die berühmten Sammler: Groult, den Kaufmann der Garne, Apire, den Kaufmann der Konserven, Beurdeley, den Kaufmann der Ansichtskarten, Duponceau, den Kaufmann der Teppiche. Laßt sie aus meiner Sammlung der Jungen wählen, Laurencin, Lebasque, Matisse, Utrillo.

Ein Schwefelstab brannte zur Lust des Unterirdischen, des Hofmeisters der Wollust, des gelbgrünen Dieners.

Diesmal blieben die beschworenen großen Sammler aus; doch ein junger Mensch mit rötlichem Haar kam, betrachtete die Utrillos, schrie auf in Erstaunen und schwor, daß er mit einem Neuen zurückkomme.

Tatsächlich kehrte er wieder; der Neue war Octave Mirbeau.
Libaude stellte die Kartons an den Wänden auf.
Nun, Meister, habe ich Sie getäuscht, sagte der junge Mann mit den roten Haaren (das war Francis Jourdain).
Nein, Francis, antwortet Mirbeau, das ist wunderbar.
Nun, Meister, hat Utrillo sie nicht herrlich gemalt, diese Buden, die ich immer abbilden wollte? Was sagen Sie zu dieser eigentümlichen Farbe? Die alten Mauern, die alten Mörtelbrocken, der alte Montmartre; alles, was er machte, ist voller Zartheit und Mitleid.
Ja, mein lieber Francis, sagte Mirbeau.
Der große Impulsive, der Begeisterungsfähige, der Glühende biß sich darein.
Ja, rief er, das bewegt anders als Raffaëlli. Das ist unmittelbarer, wilder, beredsamer in seinem kleinen Bezirk. Niemand gibt wie Utrillo das schmerzhafte Leid, die ewige Ergebenheit der Dinge. Ganz Montmartre wird in diesem Maler von neuem ursprünglich. Keiner wie er malte Straße, kleine Buden, elende Herberge, hageren Baum. Und seine Himmel, Mirbeau berührte sie mütterlich mit der Hand, sind weit, süß, tief, mild und trostreich.

An diesem Tag strahlte Libaude. Vergaß Groult, Apire, all die großen Sammler. Sofort berechnete er, was der einflußreiche Mirbeau einbringe; dieser entbrannte glühender:
All diese Größen aller Länder langweilen mich mit ihren Vermeers; diese pathetische Erregung, schwitzendes Ergriffensein vor ihren van Goyens, all diese Buchhalter eingeteilter Ziegel und abgezirkelter Fensterläden; all dies ist ausgeschnitten, berechnet, abgewogen, vollkommen als Malerei, meinetwegen Meisterwerke; aber in jedem Fall langweilen sie bitter; hingegen dieser Utrillo, ein Säufer, welch wundervoller Reichtum. Wenn einer geglichen erscheint, hell, immer vernünftig, so ist's er, Ihr Utrillo. Nichts steht da verkehrt oder lahmt krumm; das ganze Werk ist voller Geometrie oder erscheint so, genug, daß es nicht langweilt. Die andern Maler, selbst die klügsten, erscheinen schief neben Utrillo, den man krumm schilt. Lieber Francis, hier haben Sie einen seltenen Vogel gefangen.
Mirbeau hatte ein Bild gewählt; er wollte sofort bezahlen; ging, schlug die Tür zu; plötzlich wurde er ganz blaß.
Verdammt, sagt Mirbeau, mein Wort, ich glaubte, weinen zu müssen. Wie gut es tut, Atem zu schöpfen.
Der Bericht dieser Szene durchlief ganz Paris. Von

da an stellte der verärgerte Sagot jeden Tag ein neues Bild von Utrillo ins Schaufenster.
Außerordentliches war zu betrachten; vielgestufte Empfindsamkeit, ungemeine Tönung. Bei den meisten Malern ist alles rasch durchgekaut; diese Jungens wissen künstlerische Spannung zu begrenzen und die enge Fähigkeit der Amateurs einzuschätzen. Ein einziges Bild gewährt da fast Umfang des Werks. Hingegen bei Utrillo: ein jedes Bild schaut unerwartet und überrascht.
Ich erinnere mich oft der Zeit, da Utrillo angespannt nur für mich arbeitete. Inmitten des Kriegs, hoch oben auf der Butte, gewährte mir dieser Mönch, in seine Zelle verschlossen, die einzigen friedlichen Minuten zwischen der Menschenschlächterei. Verdun, das Fleischhaus, die Gesichte des Mords; alles vergossene Blut, Tod, Gestank des Schlachthofs, Schreie und Schrecken der Irren, die von den Schlächtern gegeneinander gejagt wurden, alles war vergessen vor einem Bilde Utrillos. Der Anblick einer kleinen weißen Kirche; Hoffnung auf weniger irres Morgen; der Krieg gestorben, erstickt von der Last der Leichen; ich weiß nicht, woher solch kurze Ruhe drang ...
Ich will es nicht erklären, aus Angst, mir Dinge vorzuwerfen, die ich trotz des Alters mit andern hätte teilen sollen.

Freuden auf Montmartre

Durch die zärtliche Sternennacht hört man Jazzband des Fréderic, der in seiner Kneipe „Zum flinken Hasen“ einsam lärmt. Keine Ecke des Montmartre ist reizvoller, froher. Dank Aristide Bruant, dem das kleine dreiste Haus gehört, werden die Maurer nicht so rasch die gute Herberge niederreißen, die an der Ecke der Straße der Trauerweide und der Gasse des heiligen Vincenz etwas vergessen steht. Lachsrot ist sie gemalt, mit rohen Holztischen, harten Bänken gerüstet; Fréderic, bärtiger Held und mit breitrandigem Kalabreser behauptet, singt zur Gitarre das Lied — Mein Weib das ist gestorben; Totenklage, damit man trinke, zu vergessen. Und man trinkt, man ist amüsiert; man trägt seine zwanzig, seine vierzig Jahre; hallo, Fréderic, Tenor mit der rasend gewordenen Gurgel, Einsiedler, der aus der Zelle abhaute, man muß sehr trinken.

Wie viele Sommer verbrachte ich dort zusammen mit Princet, dem Mathematiker und Dichter, Raoul Aléxandre, dem Sekretär des großen Jaurès, Max Jacob, der uns die Zukunft aus den Händen las, mit Callé, einem alten Notarsgehilfen, jetzt Besitzer des

Hotels „Zum harten Ei" in Saint Cyr-sur-Morin, mit Gabriel Fauré, dem Komponisten, dann Marcel Arnac, dem König der Karikaturisten, und so vielen andern, deren Namen jetzt vergoldet prunken; Picasso, van Donghen, Zuloaga.

Was für charmante Mädchen, zärtliche Frauen waren mit uns; vor allem kamen sie die Freitage, die Fischsuppe zu kosten; Fréderic, der alte Fischhändler der Butte, verwöhnte uns an solchen Abenden mit göttlichen Gerichten. Dann wurde den Gästen ein Glas Mercurey eingeschenkt; wirklich, das lohnte die zwei Franken, die von Berthe, der Gefährtin Fréderics, berechnet wurden. Glückliche Zeiten, wohin vergangen.

Fréderic, der wackere Mann, gehörte nicht zu denen, die Utrillo trinken hießen, seine Leinwände zu bekommen. Allerdings, nicht oft sieht man Utrillo im „Flinken Hasen". Er geht nur, wenn man dorthin ihn einlädt, dann sitzt er vor seinem Bier, er träumt, die Augen entwandern; er zieht aus der Tasche Papierfetzen und unwahrscheinliche Kohlestummel; dann zeichnet er Entwürfe zu Gemälden, erstaunlich schnell, Dinge, die nur noch der Farbe bedürfen. Immer bleibt er ernst, gewichtig. Das ewig gestorbene Weib des guten Fréderic sagt Maurice gar nichts. Die Gitarre bebt, Fréderics Haar glüht elektrisch;

in die Nacht wanken die Stimmen der Trinker, Schrei der Trauer, Ruf des Alkohols, der Angst — mein Weib das ist gestorben.
Die alte, selige Adele, in ihrer lustigen Bretterbude, auch sie gab Utrillo nichts zu trinken. Er konnte ruhig jammern: Frau Adele, Ihre Limonaden drehen mir das Herz im Leibe um. Adele, die Freundin von Suzanne Valadon, gab nicht nach. Immer wiederholte Maurice den einen Satz: Aber die andern können trinken, soviel sie wollen, sich besaufen — ich nicht — warum? Diese Frage stellt sich Utrillo immer, wenn er nicht arbeitet. Eben, die andern halten meistens still, im Rausch, während Maurice lärmt und Volk um sich sammelt.
Unter den Kneipen des Montmartre liebte Utrillo vor allem die des alten Gay (verflossener Poliziste) und die von Frau Varie Visier mit dem Schild „Zur schönen Gabriele“.
Der alte Gay könnte eine wunderbare Geschichte des Maurice schreiben. Dann noch — dies nebenbei — Tiret-Bognet, alteingesessener Montmartrer, löblicher Zeichner der Soldaten des ersten Kaiserreichs.
Der alte Gay begann dann selber zu malen „in der Art des großen Meisters der Butte“, wie er sagt. Auf Glas malt er alte Buden, kleine Straßen um Sacré-

Cœur; überall wohin er geht, zeigt er Bilder Utrillos, Gouaches, Leinwände und Pappen. Einige Monate hauste er in der Straße Rochechouart, auf der einen Seite konnte man Hühner aller Art sehen, gerupfte, befederte, gebratene und zu bratende; auf der andern Wand hingen die „Werke meines Freundes Maurice". Der alte Gay ging soweit, Stempelpapiere auszufüllen, die erste Wahl vertraglich sich zu sichern, ein andermal, alle Bilder, die er liebt.
Bei der schönen Gabriele saß Maurice noch mehr; doch ein Nebenbuhler störte ihm die Stunden. Das war Dépaquit; die Wirtin bevorzugte diesen, und Utrillo war wütend.
Dépaquit — lächerliches Hirngespinst — frechste Halluzination, wunderlichstes Gestell. Kleidung, Wohnung, Lebensart, Zeichnerei — alles phantastisch. Dépaquit ist jetzt tot; er war unersetzliches Kleinod der Krone des Montmartre. Ein braver Bursche, der jede Bosheit dieses Lebens trug, wie klage ich um Dépaquit. Dépaquit hätte seinen Stall nicht gegen Brittanniens Reiche eingetauscht. In welchem Winkel mag er geruht haben. Niemand wußte es je. Man sah ihn vorübergehen, rief ihn an, lud ihn zu einem Glas ein, er verschwand; oft hätte man ihn tot geglaubt, hätte er nicht hie und da eine kleine Zeichnung in einem Blatt veröffentlicht.

Gerade dieser kleinen Zeichnung schrieb Utrillo zu, daß um ihretwillen die Wirtin zur schönen Gabriele von Dépaquit bezaubert war. Mitunter war Utrillo ganz verzweifelt, daß keine vielgelesene Zeitung etwas von ihm bringe. Man gilt nichts, solange nicht ein solches Blatt eine Zeichnung veröffentlicht hat.
Das ist ganz belanglos, Maurice.
Ja, aber alle Welt spricht davon.
Nicht mehr als vom pathetischen Geschmiere eines mauschelnden Edelmenschen.
Sehen Sie, man müßte Dienstgrade für Maler schaffen.
Das geschieht ja dauernd — mein Lieber.
Das weiß ich wohl, aber ich meine Abzeichen, Tressen.
Utrillo lacht: So sähe man gleich auf der Straße, mit wem man zu tun hat.
Klar.
Und da ich über diesen Einfall lache, fragt Utrillo: Und was wäre ich wohl Ihrer Schätzung nach? Sergeant?
Marschall von Frankreich, mein Lieber, und vielleicht zehn andere Maler ausgenommen — alle die andern müßten dich stramm und ehrerbietig grüßen.
Solch witziges Zeug fällt Utrillo massenhaft ein; doch man kann, darf ihm nicht trauen; er legt einen gern hinein. Wenn er nüchtern ist, versucht er den

Partner; er sondiert und läßt ihn vielleicht absichtlich Blödsinn reden. Wenigstens scheint mir das wahrscheinlich. Darum kann man im Gespräch mit ihm nicht allzusehr sich gehen lassen; in ihm steckt ein Teil kühler Vernunft, die dem andern gefährlich werden kann.

Nur seine außergewöhnliche Schüchternheit hindert ihn, kernhaft deutlich zu werden, wie ihn gleiche Ängstlichkeit wohl zurückhält, unter Menschen zu gehen.

So fürchtet er sich, mit uns den Ball von Moulin de la Galette zu besuchen. Er fürchtet, allzusehr beobachtet zu werden: Finden Sie nicht die Farbe meines Mantels zu schreiend? — Er ist schwarz — Trägt man noch einen Mantelgurt? Der schlanke, geschmeidige Utrillo trägt ihn mit Schick; er fürchtet, angerempelt zu werden, mit Leuten sprechen zu müssen, vor allem mit Frauen; der Lärm beunruhigt, entnervt ihn.

Gewiß malt er oft diesen berühmten Ball, doch immer nur die Fassade. Renoir hat daraus farbiges Fest gedichtet, hübsche Mädels, hinreißende Musiken, betäubendes Leuchten; ein Fest aus Jugend, Lachen und Küssen. Utrillo hat nur den Eingang gemalt, die tote Carcasse. Renoir — wundervoller Zauberer, Utrillo der Lumpensammler, der in Dunkel und

Niedrigkeit vorübergeht, das elende Ende der Dinge einzusammeln.
Vergnügen des Montmartre bedeutet für Utrillo die Kneipe. Dort ist er nicht mehr ratlos verängstet. Er trinkt und entfernt sich mählig von den andern; isoliert sich vollkommen. Am liebsten bleibt er im Bau, trinkt und raucht seine Pfeifchen. Und der wüste Malergeselle verwandelt sich in einen geduldigen Meister, der ein Bild nach dem andern fertigt, ohne zu fragen, warum die Erde sich dreht. Wenn einmal er der Arbeit entläuft und in den Trunk flieht, dann stößt ihn jämmerlich schlimmes Geschick; er weiß es, doch nie genug, daß er die Wildheit des Pöbels fürchten muß.

Der Dom

Utrillo zeichnet für mich auf große Leinwand die Kathedrale von Bayonne. Sie steht ganz vor mir, mit dem Blei gezogen, voll wunderbarer Weisheit errichtet, in gehaltener, verwirrender Geduld.
Aus dem Wirrsal der Häuser, hoch und herrisch, steilt die Kathedrale ihre beiden spitzen Glockentürme.
Selbst für geübte Augen schwankt darin keine Gerade, keine Linie eilt verwirrt zu ihrem Fluchtpunkt. Das Ganze wird durch einen außerordentlichen Zeichner streng zusammengehalten. Damit solch bezauberndes Wunder gelinge, bediente sich Utrillo eines ausgeleierten Zirkels, des Lineals, Winkelhakens und einer unwahrscheinlich verbrauchten Reißschiene.
Nun malt Utrillo. Palette, Pinsel, Farben, sein Öl (ausgiebig gebraucht er dies), alles nimmt er, wie es sich bietet. Eines Tages malte er ein Wunder von Landschaft mit Ripolin. Jedes dient ihm.
Ich halte ihn auf; bitte ihn, mir kurz die Entwicklung seiner Malweise zu berichten. Meine Fragen langweilen ihn offensichtlich; doch zu seinem Ruhm unterrichte ich gern und genau die lieben Amateurs;

Baudelaire nannte sie die hyperboreischen Kaffern. Ich begann gegen 1903 zu malen — erzählt Maurice. Das war die Periode von Pierrefitte-Montmagny und der Pariser Seineufer. Ich verließ Mutter nur für ein paar Seitensprünge, dann arbeitete ich auch nicht. Das war die Zeit der Bilder unmittelbar nach der Natur; dick aufgetragene Farbe. Man sagte, ich sei damals von Pissarro beeinflußt gewesen. Ein zufälliges Sichbegegnen, gewiß kein Einfluß. Ich sah keine Bilder außer die meiner Mutter. Dann malte ich glatter, ich weiß selber nicht warum. Meine Mutter ließ mich's treiben. Suzanne Valadon ist eine zu große Künstlerin, um jemanden anzuöden. Dann wollte ich in Schwarz und in Weiß malen. Eine barbarische Art — nicht wahr?
Nein, Maurice, eine beredte, eigenartige, erschütternde Manier.
Mit diesen Stücken begann ich auszustellen. Francis Jourdain ließ mich durch Druet auffordern. Diese Art endete ich — absolut — ich hatte mir's in den Kopf gesetzt, daß nur Gips, echter Gips wundervolle Wirkung ergäbe; aber das brach zu rasch runter —
Und deine echten Pflanzen, echtes Moos?
Ja, damals war ich aus dem Gleichgewicht geraten. Ich war von wüstem Durst nach Wirklichkeit ge-

plagt — richtige Dinge wollte ich auf die Pappen kleben, Pflanzen, Blätter, ja —
Die Waffenkammer vor dem Kubism.
Ja, aber das war verstiegen.
Warum, Maurice? Wenigstens gingst du da nicht weiter. Picasso hatte durchaus recht, um die Leute sich einen Teufel zu kümmern, da er eine Weile auf die Leinwände Zeitungsfetzen, Sand, Haare, Holzstücke klebte; blöd und schuldig sind die zahllosen Pinsler, die ihm blind folgten und im Kielwasser ihr Narrenschiff paddelten. Maurice, du hattest Glück, fern dieser Leute zu leben.
Gewiß, da und dort sah ich im Vorbeigehen Bilder; doch vor keinem hielt ich mich auf; ich zeigte meine Arbeiten Herrn Tiret-Bognet — ein großer Künstler — nicht wahr? War es gut, fragte ich — ist es gut, was Sisley; warum gerade Sisley, das weiß ich nicht, ich hatte nichts von diesem Meister gesehen; doch meine Mutter hatte mir von ihm erzählt; diesen Namen wiederholte ich immer. Man ist blöd, wenn man beginnt.
Der Name Monet hätte vielleicht mehr gewiesen.
Ja, das ist richtig; denn, wie er, kalkte auch ich meine Kathedralen, und dies von oben nach unten.
Ja, aber die deinen sind anders verkrustet und geräuchert; bei dir ist Erschütterung und eine Tiefe,

die der Maler von Giverny nicht ahnte. Du, Maurice, warst nie Tapetenmensch.
Ja, darin laß ich meinen Instinkt gehen. Mitunter schauen meine Bilder wie Reliefs aus; ich übergehe eben immer wieder meine Malerei; nur bemühe ich mich, daß die Himmel möglichst durchsichtig leuchten.
Das tun sie, mein lieber Maurice.
Ist das wahr?
Ja.
Wir zwei betrachten den gezeichneten Dom. Maurice sagt:
Sie sehen jetzt Ihre Kathedrale und die Häuser herum?
Ja.
Jetzt werde ich über all dies breite Farbflächen legen; ich werde Mauern errichten und Maurer sein; dann Zimmermann und Dachdecker. Wenn alles an seinem richtigen Platze steht, mit seiner Generalfarbe, der Untermalung, ende ich mit den Einzelheiten — —
Und dies — sage ich — du verlierst dich nicht im Kleinlichen.
Aber ich liebe diese Einzelheiten. Diese großen Mauern, die weißen, grauen, gelben, roten will ich mit Türen und Fenstern durchbrechen; die Dächer

decke ich mit Zink oder Ziegeln. Sie glauben gar nicht, wie bedeutsam all diese Einzelheiten sind — Reiner, wissender Utrillo. Ich besitze von ihm eine große Leinwand, die das Schema der rue de la Crimée gibt. Diese Arbeit zog ich unter den Händen Utrillos weg — avant les détails; tatsächlich — das ist eine Straße im Bau; leeres Gelände, bucklicht, hier und dort ein Hügel, mit mageren Sträuchern oder einem Baum. Solche Arbeit spricht beredt mit ihren verschiedenen Weiß; lachsfarbene, graue und grünliche Mauern schimmern; Gebüsch neigt sich unter der Wucht der Farbflecke, singt den Mauern entgegen und hält mitunter leidenschaftliches Rot der Fassaden zurück.

Wäre diese Arbeit mit ausgeführten Details vollendeter gewesen? Vielleicht. Jedenfalls, so gefällt sie mir, diese Straße, die nur den Erdarbeitern und Maurern preisgegeben war; Straße in Wehen aufgerissen, sie hofft zum Leben zu erwachen, Mauern, Masken verborgenen Heldentums, der Feigheit, der Freuden und Leiden; dem Werk Utrillos entriß ich diese blutdurchströmte Ader von Paris. Mitunter wünschte ich doch, sie vom Maler fertig gebaut zu sehen, bewegt, lärmend; und Utrillo setzt in sie Läden und Kneipen; großmütig gibt er viel mehr Schankkonzessionen als der Staat.

Von 1914 bis 1918; kindische Völker lieferten gemeinem Schlachthaus die Millionen ihrer Jungen, die Banquiers entrissen den Müttern Minute für Minute die Brut; in solchen Jahren schuf Utrillo wundervolles Werk; eigenste Werke, die alle kräftige Ursprünglichkeit des Beginns bewahrten, doch bereicherte Weisheit, besonderen Ausdruck der Person, gemessene Zeichnung und geduldig gewogene Farbe hinzugewannen. Bilder, von den Tugenden der Fülle, der Demut erfüllt, die in ursprünglicher Mannigfaltigkeit leuchten.

In einem Sprung schwang sich dies Werk nun zum Gipfel; wir nennen diese Bilder: Die kleine weiße Kirche (die Spenderin des Abendmahls) — die Kathedrale von Bayonne — die Kirche der Verdammten — der Glockenturm des Spuks — die Fabrik — die Mondgasse — der Platz du Tertre morgens am 14. Juli — die Kaserne und andere. Solche Arbeiten aus dieser Zeit stehen im Werk Utrillos ohne Vorgänger, vergleichlos. Utrillo glitt unter der Last dieser gespendeten Meisterschaft in bequemere Niederungen, gangbarere Täler; er opferte zu sehr dem gemein Pittoresken und blieb Er selbst nur kraft eingeborenen Ingeniums.

Die Schlächterei ist für einige Zeit unterbrochen; als wenn er die heitere Ruhe entwichenen Mords

genösse, malt Utrillo farbigere Landschaft. Er wandert in lieblichem Gelände voll bunten Mauerwerks, über zartes Grün hinweg. Kühn, doch planvoll taucht er den Pinsel in lebendigste Farben, zaubert rot, grün, blau und gelb. Ist dies gewaltsamer Bruch? Entschlossener Sprung zu anderer Gesinnung? Ich glaube es nicht — gewiß nicht, und oft genug nahm ich meine 180 Utrillos in die Hand, darunter sind ganz farbige Arbeiten, sagen wir es offen, einige kreischen in Buntheit.

Sprechen wir nun von den Ansichtspostkarten, die seit langem Utrillo als Vorbilder für seine Landschaften dienen.

Gewiß, Utrillo benutzt diese Karten; das ist richtig. Einige Leute tadeln ihn heftig darum.

Zunächst begann Utrillo wundervoll nach der Natur zu zeichnen und zu malen; seine direkten Zeichnungen sind bedeutend und von außerordentlicher Ursprünglichkeit. Man liebt diese einzigen Wunder, wie man die Blätter von Seurat, Lautrec, Modgliani und van Gogh liebt, den großen Zeichnern unserer Epoche. Die Zeichnungen Utrillos sind vollendete Beispiele.

Nicht weniger bezaubern seine Malereien „nach der Natur". Welch Geschenk von zarter Kühnheit und Wissen. Utrillo wußte, was zu wissen es galt, mit einem

Male, plötzlich. Seit seinen Anfängen gewährte er seinen Bildern gedrängte Tiefe. Ich weiß nicht, ob er das Kauderwelsch von Volumen, Klangeinheit und kontrastierenden Tönen brauchte; jedenfalls hat er dies trefflicher als ein Sinnierer dieser Zeit in Werke umgesetzt. Die Malerei ist seine Herzensfreundin; er kennt all ihre dessous.

Später hatte Utrillo, jedesmal, wann er allein ausging, Geschichten mit der Polizei; und so beschließt er, nach Kartenbildern zu malen. Wo wäre hier ein Übel? Delacroix, Cézanne und hunderte andere haben nach Stichen gearbeitet. Utrillo hält sich an die Ansichtskarten. Seine Zelle (drei Quadratmeter Bodenfläche) ist mit Bett, Staffelei, einem Tisch und Stuhl vollgepfropft; da braucht man etwas Handliches; dem entspricht eben die Ansichtskarte. Die Photographie, die viele Maler verwenden, ist weniger fügsam; das rollt sich und zerreißt so leicht. Und warum wäre gerade die Ansichtskarte so tadelnswert und ketzerisch? Nach ihr lassen sich Meisterwerke schaffen, malen oder zeichnen. Versucht es doch, ihr ersten Besten. Darum dies kindliche Geschimpfe.

Andere Leute fragen mich: Welche der Manieren Utrillos ziehen Sie vor?

Ich weiß es nicht, wirklich, ich weiß es nicht. Immer

erwarte ich von Utrillo ein Meisterwerk. Bin ich enttäuscht, so renne ich mir nicht den Schädel ein. Morgen werde ich befriedigt, begeistert sein. Mit Utrillo geht es wie mit diesen Geliebten, bei denen plötzlich die Liebe wiederkehrt, und dann zerbrechen sie euch die Knochen; oder wie mit rassigen Vollblütern, die heute lammfromm von einem Kind sich führen lassen, um euch morgen zur Akrobatik im Sattel zu zwingen. Mit Utrillo bleibt man nie in gleichmäßiger Ruhe; das ist immer ein Hin und Her von Überraschung. Utrillo ist kein Maler für den Neurastheniker; auch nicht einer für die ganz Ausgeglichenen. Das ist der Maler, von Engeln gesandt, der Menge zu gefallen; er ist volkstümlich. Vielleicht hierin einziges Beispiel.

Ferien

Die schönen Tage kommen. Suzanne Valadon und ihr Gemahl, der Maler Utter, machen sich auf den Weg und führen Utrillo in die Ferien. Man hat reichliches Gepäck; man traf alle Vorsichtsmaßregeln. Bei Coccoz, dem braven Kaufmann und Freund der Künstler, hat man sich ausgiebig mit Leinwänden, Farben und Pinseln versorgt; die Augen waren größer als der Magen; aber kann man das ohne Mal-Vorräte aushalten, draußen auf dem Land, in den Bergen oder im Walde, so fern von Paris?
Alle Jahre reisen die drei Maler begeistert los. Oft zieht ihr Hund mit. Lebe wohl, rue Cortot, adieu die ganze Butte und Sacré-Cœur; ich selber steige dorthin nicht, wenn die Familie Valadon weg ist. Oft traf ich diese tätige Dreiheit unterwegs; doch wo immer, überall baut sich hinter ihnen der Hügel auf, die kleine Kirche von St. Peter und die Ecke der Spihlmannschen Kneipe.
Die Ferien. Manche Leute zieht es immer zum gleichen Fleck; andere rollen von Land zu Land. Die Valadons werden sich vielleicht jetzt auf ihrem herrschaftlichen Sitz festsetzen, den sie nun gekauft

haben; am Ufer der Saône; doch bis jetzt waren sie eifrige Wanderer, bewegliche Globetrotter. Bezaubert von dramatischer Landschaft — die Butte ist so traulich und friedsam — zogen die Valadons nach Ouessant, der Insel des Schreckens, und hausten dort bei dem einzigen Bewohner. Um dort ganze zwei Monate auszuharren, muß das Herz mit dreifacher Kette angeschmiedet werden, und Herz und Lunge müssen fest gebaut sein. Diese Insel von Ouessant — „Wer Ouessan sieht, schaut sein Blut“ — ist geprügelt, verhauen von heulenden Wogen, die ohne Unterlaß die mächtigen Felsen überfluten; der ganze Inselboden ist mächtiges Gestein. Nur ein kleiner Fischerhafen liegt geschützter auf die hohe See hinaus. Ich sah feste Seeleute, Kerle aus Granit, zittern, als sie in den Schlund von Fromveur, den Teufelsschreck einfuhren, dem Ofen oder den Schwarzen Felsen zusteuerten. Dort wird der Kampf zwischen Naturgewalt und Mensch furchtbar und mitleidlos ausgefochten. Oft steigern schwelende Nebel oder durchblitzte Stürme den Schrecken der Nacht und des Gewässers. Das Heulen des Sturms drückt dir den Schädel ein. Haufen Meer, schlingriger Wirbel wirft Euch in Löcher und türmt Euch zurück, reißt Euch in das Toteneck, in den furchtbaren Strudel der blutig-zauberischen Druidinen.

Utter malte dort altes Gemäuer; die Valadon, selbst inmitten des Sturms arbeitet sie, brachte pathetische Landschaften zurück; Utrillo jedoch war allzu erschüttert, zu entnervt durch diese Insel, Wüste ohne Baum und Strauch. So vergnügte er sich kindlich in der Herberge; bis zum Ende dieses Aufenthalts inmitten des wütenden Meers zerstreute es ihn, ihren Besitzer, einen alten Seemann, zu sehen, wie er, um in die Wohnung zu gelangen, ein dickes Tau statt der Treppe raufkletterte.

Die Reise nach Korsika, eine andere Ausfahrt des Stammes Valadon, verlief glücklicher und ertragreicher für Utrillo.

Korsika, „Insel des Lichts und der Schönheit", predigen die Reiseführer. „Land der äußersten Gegensätze. Vom Meer zu den Bergen empor, von den Bergen in die Wälder, vom Wald in das Gewirr der Täler, stürmische Gießbäche, Chaos der Porphyrfelsen, duftender Busch, welch fremde Welt des Erlebens", so schreiben die Reisebücher. Sie haben recht, die Cook und Baedeker.

Die Valadons stiegen nach Corte hinauf; sie wohnten nahe bei Belgodère. Ich erinnere mich, Anneken, unserer langen Fahrt über die ganze Insel weg; Zeiten holden Wahnsinns.

Anneken, Du erinnerst dich unserer Wanderungen

nach Vizzavona, Bogungno, Propiano und Sartène, wir kamen zum Mont de Cagna und gerieten fröhlich nach Bonifazio. So ging es durch ganz Korsika, über alle Grate, Berge, Hügel, durch verschlungene Pfade, die Ufer entlang und über reißende Bergflüsse. Erschöpft endeten wir in felsigen Dörfern, wo uns alte Frauen, die an Webstühlen saßen, mit unruhigem Staunen aufnahmen; und ihre Hunde bellten. Damals gab es noch keine Autobusse, keine beliebten Touren. All die roten Berge, dies Spitzengewebe aus ungeheuren Rubinen, die Wälder von Gummibäumen, Erdbeerbäume, Heidekraut, Eichen, Kastanien, Fichten, Buchen, all dies gehörte uns beiden allein.

In Belgodère, vor allem in Corte, schuf Suzanne Valadon die vollkommene und verwirrende Landschaft: ganz Corte, die Stadt mit all ihren einzelnen Häusern, ihren Steinen, Häusern, Hecken; mit allem, was in einer Stadt vorkommt. Nur die Primitiven waren geduldig genug, mit solcher Liebe zu schauen. Sonderliches Bild, worauf jedes Haus besonderes Antlitz trägt, sein ihm eigenstes farbiges Kleid trägt; Bild, worauf alle Häuser wie zu festlichem Mahl zusammensitzen, ähnlich den Brüderschaften auf den Schildereien in Amsterdam oder im Haag, wo die holländischen Brüderschaften tafeln.

Utter malte Korsika mit seinen roten steinernen Brücken, seinen Kreuzbergen; er malte dieses Land der bitteren, trostlosen Natur, worin stumpfes Blau in erloschenes Rot färbt unter stählernem Himmel. Utrillo blieb während dieser Zeit in seinen Wolken. Vor dem Motiv dachte er an irgendein ander Ding. Für mich schuf er vor allem ein Bild: Das Kloster am Monte Cinto: der Berg war zuerst mit französischen Soldaten besetzt. Später wischte er sie weg; schade. Immer liebte ich Utrillos Einfälle.

In Korsika vergnügte er sich. Die Ausflüge auf Eseln freuten ihn; diese süßen, guten Tiere, die so schnell stöckeln wie die afrikanischen Esel und den Reiter nicht ermüden. Eines Tages kam er an einen Bach, und sein Graukopf weigerte sich, durchzumarschieren. Nicht Bitten noch Drohen half. Das Tier zu schlagen war Maurice unfähig. So stieg er ab, und nach letzter inständiger Beschwörung versuchte Utrillo, den Esel auf das andere Ufer zu tragen. Er vermochte es nicht; der weniger langmütige Utter verprügelte den widerspenstigen Esel und zwang ihn, durchs Wasser zu gehen.

Ein ander Jahr wohnten die Maler in der alten Mühle, im Wald von Compiègne. Das war eine Zeit fruchtbarer Arbeit für alle drei. Utter malte zahlreiche Landschaften, eher dekorative und doch

bewegte Stücke; Valadon arbeitete viel schöne Bilder, die von grünem, saftigem Blühen strotzten; Utrillo schuf die Ansichten von Rethondes, dann Dorfkirchen, weiße, graue, schwarze; welch wundervoller Abschnitt seiner engelshaften Schöpfung.

Damals wurde die Kapelle des Abendmahls geschaffen, von der wir sprachen. Die weiße Kapelle, ganz weiß, am Rande einer sehr weißen Straße, unter weißweißem Himmel — kaum Bläue. Dies Meisterwerk ist einzig — selbst im Werk Utrillos. Durch die von ihm bewirkte Erschütterung, das in Reinheit gebotene Wissen, seine keusche Demut, die entschlossene Kraft des kleinen, armen Gebets, durch all dies wird es der schönsten Bilder der Erde wert. Nichts im Werke Corots oder der Primitiven übertrifft dies Bild. Das ist der Erzengel inmitten der Tiere.

Das Meer, dies graue schlimme Meer fand Utrillo später am Strand des Ärmelkanals in Genets, gegenüber dem Berg des heiligen Michael; und hierein senkte er all seine Träume.

Utrillo liebte diesen Berg des Grabes, des heiligen Michael. Die Herde der Brautpaare, der Kinogrimassen, wurde auf das alte Kloster losgelassen, auf diese Festung, deren Kasematten der große Schatten Blanquis heiligt.

Kein Mittel vermag die Ekeln zu entfernen; Hunde und Hündinnen suchen erhabene Mauern, um sie zu bepissen.
Dann zog die Dreiheit der Valadons einen andern Sommer nach Anse, in das saftige Beaujolais, wohin saftige Weine uns rufen. Gewiß, diese traubige Rebe birgt nicht die Fülle unserer Pommards, Chambertins, Romanées, für mich den Burgunder, der freudig die Mutterbrust mit dem Flaschenhals tauschte, um wahren Burgunder, der Weine König, zu saugen: Ave Caesar; doch ich gestehe, daß ich oft in blumiger Frühe, da ich zu Pferd stieg und der Sattel knirschte, gern in solch klarem Wein, hellem, flüssigem Rubin von Villefranche, die Zunge baden ließ. Ich begreife und liebe dies Bild, worauf Utrillo vor das Haus, das er bewohnte, dankbar drei oder vier Fässer stellte; leer vom begnadenden Wein, der hoffentlich in den tapferen Mägen der ruhmreichen Dreiheit der Valadons glühte.
Doch das zieht unruhig umher. Ein ander Jahr war man im Schloß von Ségalas bei Orthès in den Vorpyrenäen. Dort am Flußufer bei Pau, an diesem sommerlich trockenen Gewässer, ließet ihr Weinkaskaden hinunterstürzen; glücklich wart ihr, weiß Gott; denn nicht das Innerste aller Tränke ist den weißen oder roten Saft wert, der der Kelter entströmt

und euch trunkener zu machen vermag als irgendeine Frau euch betäubt.

Man sagt mir, daß ihr jetzt all eure Sommer auf eurem Schloß von Saint Barnard zubringen wollt; ich sage deutlich: Barnard, am Ufer der Saône gelegen, drei Kilometer von Trévouse entfernt. Utrillo, du siehst, ich gebe deine Adresse, damit der erste beste Idiot, wann an heißen Tagen der Schlund ihm kratzt, in einen eurer Türme, viereckig oder rund, sich hocke, um frischen Wein zu picheln, den er dann fröhlichem, treibendem Fluß anvertraut; heiteres Idyll.

Einen Abend in der Zelle des Utrillo

Diesen Abend sitze ich in der Zelle des Utrillo. Er lud mich ein, ihn in seinen Werken klingen zu hören, vielmehr sein Klavierspiel zu vernehmen. Maurice hat die Blechflöte mit dem Kinderklavier vertauscht, worauf er einfache Weisen klimpert.
Weiter langt es nicht, denn dies Kinderklavier, ein Bazarspielzeug, hat nur paar Töne; doch mutig sucht Maurice weiter und lächelt über zarten Klingklang, den er hervorbringt: Finden Sie nicht, fragt er, man könnte glauben, ich spiele auf Gläsern.
Aber nein, Utrillo, du läßt mich an Debussy denken.
Wirklich?
Wirklich.
Dann beginnt er von neuem, ernsthaft, genau wie er malt; er ist zu Hause, als man ihm ein Harmonium bringt, das die Mutter für ihn gekauft hat. Sein Gesicht leuchtet auf.
Endlich, ruft er, kann ich wirkliche Weisen spielen — und das aufgestellte Harmonium wird kräftig bearbeitet. Utrillo will mich bereden, daß das Instrument berberische Orgelklänge von sich gebe: er stürzt sich in die Quadrille von Madame Angot.

Ganz glücklich sagt er: Aber ich darf nicht zu großen Lärm vollführen. Unter mir wohnt ein Dichter; der ist böse, wenn ich ihn hindere, Reime zu finden. Das ist Herr Reverdy. Es ist schlimm, daß einer den andern nicht ertragen kann.
Utrillo schlägt Akkorde an, zieht die Register, setzt die Füße auf die Pedale und versucht den Marsch Sambre et Meuse. Das geht nicht ohne Stoßseufzer und Murren ab, und immer fragt er: Was wird dazu Herr Reverdy sagen. Doch sein Verlangen nach Musik reißt ihn fort, plötzlich entfesselt er voll Wut kriegerisches Getöse. Wenn er danebengreift, singt er die Noten und fängt sie wie mit Enterhaken ein; er wird ungeduldig, die Nerven gehen ihm durch, und er trommelt auf die stöhnenden Tasten, während die Blasbälge wie Schwindsüchtige nach Luft schnappen. Dies sind die armen Freuden dieses großen Malers, der in Kindheit zurücksank. Gestern vergnügte er sich den ganzen Tag mit einer Pfeife, die ich ihm gebracht hatte. Wenn Utrillo ein neues Spielzeug gefunden hat, kann ganz Paris in Flammen versinken; er bleibt sorglos und treibt ganz in Freude. Morgen wird er wieder diese Stierarbeit aufnehmen inmitten seiner Verlassenheit.
Inmitten seiner Wüste; so ist das. Utrillo lebt abseits von den andern Malern, zwischen seiner Mutter

und André Utter. Er malt und schreibt in seinem Zimmer, und alles, was uns noch freut, läßt ihn gleichgültig. Der Frau gehört kein Raum in diesem Leben. Seine Gedanken richten sich mitunter auf irgendeine kleine Einzelheit, die uns lächeln läßt. So äußerte er während der Ferien in Genets unablässig sein Erstaunen über den Alkoholgehalt des Cider. Wenn er George Aubry, der auch auf dem Berg des heiligen Michael wohnte, traf, zu George Aubry, dem Händler und feinsinnigen Dilettanten, sagte er immer, und dieses Wort kam immer aus seinem Mund: „Immerhin, Herr Aubry, dieser Cider, ein solcher Alkoholgehalt, das ist unglaublich." Aber Aubry war auf der Hut und lachte nicht. Man ist nie sicher, ob Utrillo einen nicht kühl reinlegen will. Auf den ersten Blick glaubt man ihn verwirrt; doch alles in ihm ist voller Ordnung und Harmonie. Kein Maler erinnert sich besser seiner Bilder; der Daten, Jahreszeiten und der Manier. Die Ansichtskarten, deren er sich bedient, liegen in seinem Hirn sorgsam geordnet wie in einem Zettelkasten.

Utrillo liebt zu schreiben.

Alles bekritzelt er, Papierfetzen, Pappen, winzige Heftchen, die in seine Taschen untertauchen, die immer mit tausend merkwürdigen Dingen vollgestopft sind.

Heute abend durchwühlte er alles, er will mir seine Schriften zeigen.

Zuvor muß ich Ihnen sagen, redet Utrillo, ich liebe phantastische Bücher, wie die Erzählungen des Edgar Allan Poe und Hoffmann; dann liebe ich die Abenteuerromane.

Zum Beispiel?

Die Bücher von Gustave Aimard, Fenimore Cooper, Jean de la Hire; dann die degenzerflitzten Romane des alten Dumas und noch komische Geschichten und die naturalistischen Romane von Balzac und Zola. Doch am schönsten ist für mich Victor Hugo; allerdings, ich kenne ihn noch nicht ganz genau.

Kein Mensch kennt ihn gut; den Balzac auch nicht.

Ja, für einen Maler, der jeden Tag seinen Packen runterarbeitet, gibt es da zu viel Bände.

Also, was liebst du zu schreiben?

Pamphlete gegen die Ungerechtigkeit; zärtliche Gedichte, worin die Tugend, die Reinheit gepriesen werden.

Maurice reicht mir zerknitterte Papierfetzen, worauf Sätze mit Feder oder Blei geschrieben sind; mitunter ist ein Wort ganz deutlich von den andern getrennt, groß geschrieben und farbig herausgehoben mit grünem, rotem, blauem oder gelbem Stift. Das ist das schöpferische Ausgangswort, das allen Sinn enthält.

Sagen Sie, das ist vielleicht etwas sonderbar, solch einzelnes farbiges Wort.
Maurice ist ein wenig beunruhigt.
Aber nein, sage ich, d'Aurevilly schrieb fast immer so und verwandte allerlei farbige Tinten.
Ach so.
Er ist von dieser kurzen Sorge befreit.
Hier, das sind meine philosophischen Schriften, lächelt Utrillo.
Mag sein. Doch ich erinnere mich so vieler reizender Briefe, die ich von ihm erhalten habe, so vieler außerordentlicher Dinge, von ihm gesehen und erklärt, die ich noch nicht veröffentlichen will.
Der zweite Teil Faust hat es mir angetan, erzählt Utrillo weiter, der entschlossen wieder auf seine philosopischen Schriften zurückkommen will. Goethe wollte hier das ihm gemäße Symbol von Mensch und Natur schaffen. Ich weiß nicht, warum Faust so stark meine Teilnahme erweckt, wo es mich gar nicht lockt, die Menschen zu malen; gewiß setze ich mitunter Figuren hinein; doch, je ferner sie im Bild stehen, um so lieber ist es mir. Den Frauen räume ich etwas mehr Bedeutung ein; aber ich kenne die Mode nicht; sicher lachen Sie über die breiten Hüften, die enormen Popos, die ich ihnen gebe?

Aber nein, sage ich, wenn Du sie so siehst.
Begreifen Sie, ich sehe sie als dicke Glucken. Auf den Bildern von Mama gibt es auch diese schweren Schenkel; das hat mich beeinflußt.
Deine Mutter, entgegnete ich, hat viele bedeutsame Portraits geschaffen. Warum hast du dann dies nicht versucht?
Nein, ich glaube, ich bin zu scheu; ich kann den Leuten nicht fest ins Gesicht sehen; ich bin zu ängstlich, drum kann das nichts Gutes werden.
Ja, für dich sind nur die Häuser und Bäume.
Ich habe nie Stilleben gemalt. Doch beunruhigen Sie nicht diese toten Dinge, Früchte und Blumen? Wenigstens, ich glaube das — — ich bin eben durch den ersten leblosen Gegenstand so schwer erschüttert, daß ich ihn festhalten muß oder will. Sie wissen, man macht sich Gedanken, man sieht so leicht Formen. Darum liebe ich es nicht, mit einer Katze allein zu bleiben; plötzlich verfolgt sie einen in der Luft wie ein körperloses Ding, das vorüberzieht; und ich fühle mich rasch schlecht. Herr Coquiot, Sie finden meine Malerei sicher nicht lustig? Aber sie ist weder froh noch traurig; sie ist ernst.
Du willst uns doch nicht zum Lachen bringen, Maurice?
Nein.

Noch uns aufpeitschen?
Nein, gewiß nicht.
Höre, Maurice, deine Malerei besitzt noch seltenere Kraft: sie erschüttert ganz ungemein. Ihr Ernst ist nie gewöhnlich. Das Geringste gibt dir einen Schlag ins Herz. Und mitunter scheinst du dich mit der erstbesten Ansichtskarte zu begnügen; gleichgültig, du überwindest peinlichste Pfade und findest zu dir zurück; das einfachste Motiv wird unter deinen Händen reicher Schmuck; du läßt uns erschauern selbst vor armselig nackter Landschaft; all diese Werke sind gewürzt und duften wie die der weisen Meister. Ich wäre in Verlegenheit, deine Vorgänger zu nennen. In einem Wort: du bist ein Fall außerhalb der Malerei, ein Phänomen. Wenn ich deine Arbeiten bei mir zu Hause betrachte, frage ich, wie vermag solche Weisheit mit soviel Genie gepaart sein. Welch Sieg wird es sein, deine vierhundert besten Bilder in einer Galerie zeigen zu können. Den Rest mag man vernichten; schwache Wiederholungen, unechte Stücke, verquälte Plackereien.
Ich rede, rede, und Maurice hört mich nicht. Still hat er wieder zu malen begonnen. Er ist in seiner Nacht und seinem Licht. Wir sind zwei abgetrennte Menschen in einem ganz kleinen Zimmer auf der Butte. Wir sitzen über Paris, dem Ungeheuer; Paris

der Dome und Schlachthöfe, der Schauspiele und Fabriken. Das dumpfe Schreien der Straßen, das Gekreische der Bahnhöfe steigt vergeblich zu unserer Zelle empor. Drin sitzt ein kindhaft reiner Mensch und malt und ein anderer, der ganz in Ängsten ihn betrachtet.

VERZEICHNIS DER BILDTAFELN.

Tafel 10. Place du Tertre, Paris.
Sammlung Gustave Coquiot.

Tafel 11. Posthaus im Wald von Compiègne.
Sammlung Gustave Coquiot.

Tafel 12. Straße in Bau.
Sammlung Gustave Coquiot.

Tafel 13. Rue Saint Vincent, Paris.
Sammlung Jane-Chevrel.

Tafel 14. Fabrik.
Sammlung Gustave Coquiot.

Tafel 15. Der gespenstische Glockenturm.
Sammlung Frau Gustave Coquiot.

Tafel 16. Landschaft vom Montmartre.
Sammlung Gustave Coquiot.

Tafel 17. Straße in Paris.
Sammlung Gustave Coquiot.

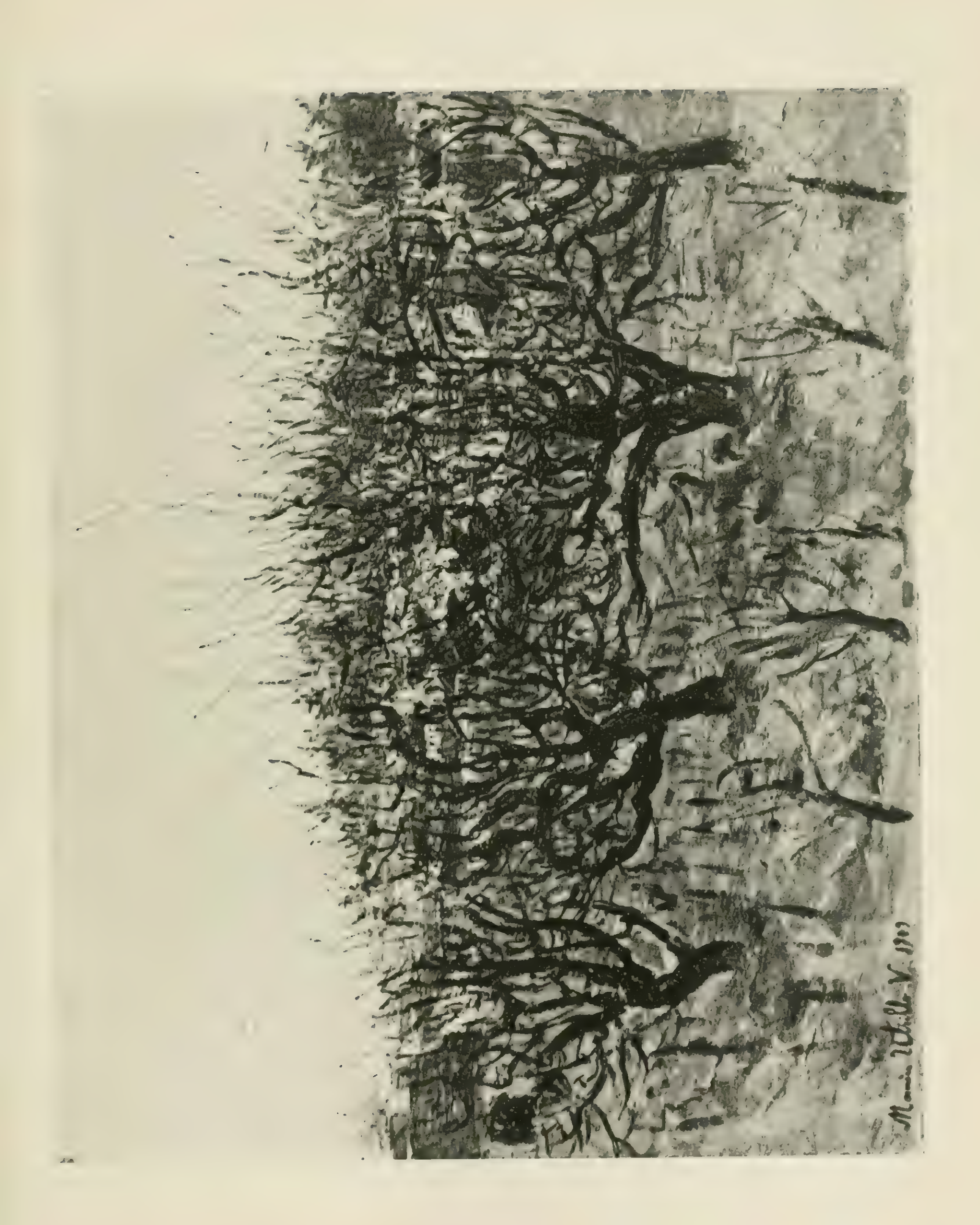
Tafel 18. Kirche Sankt Severin, Paris.
Sammlung Pierre Decourcelles.

Tafel 19. Kathedrale von Bayonne.
Sammlung Gustave Coquiot.

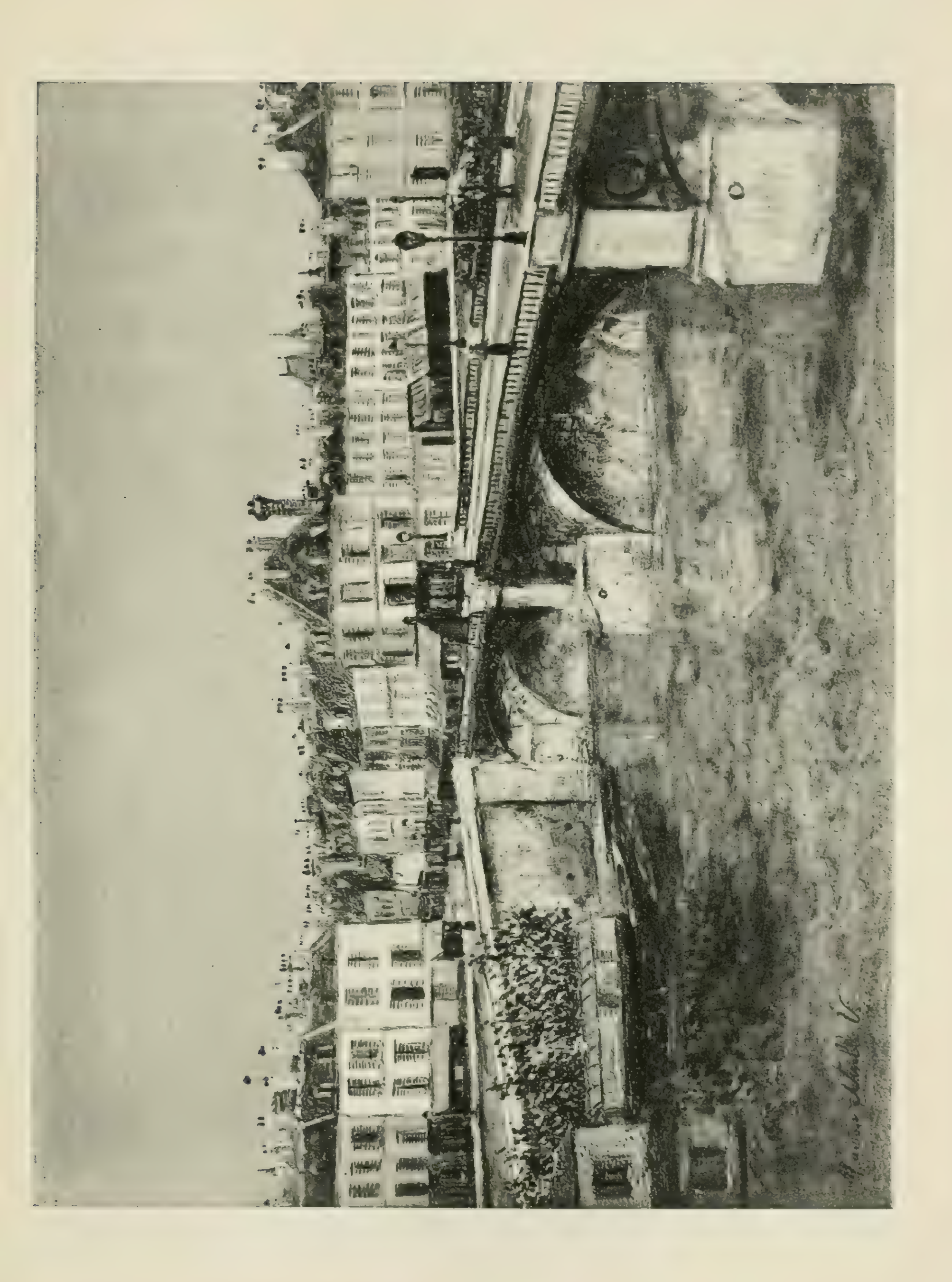
Tafel 20. Die kleine weiße Kirche.
Sammlung Gustave Coquiot.

Tafel 21. Kirche Saint Vorles in Chatillon-sur-Seine.
Sammlung Gustave Coquiot.

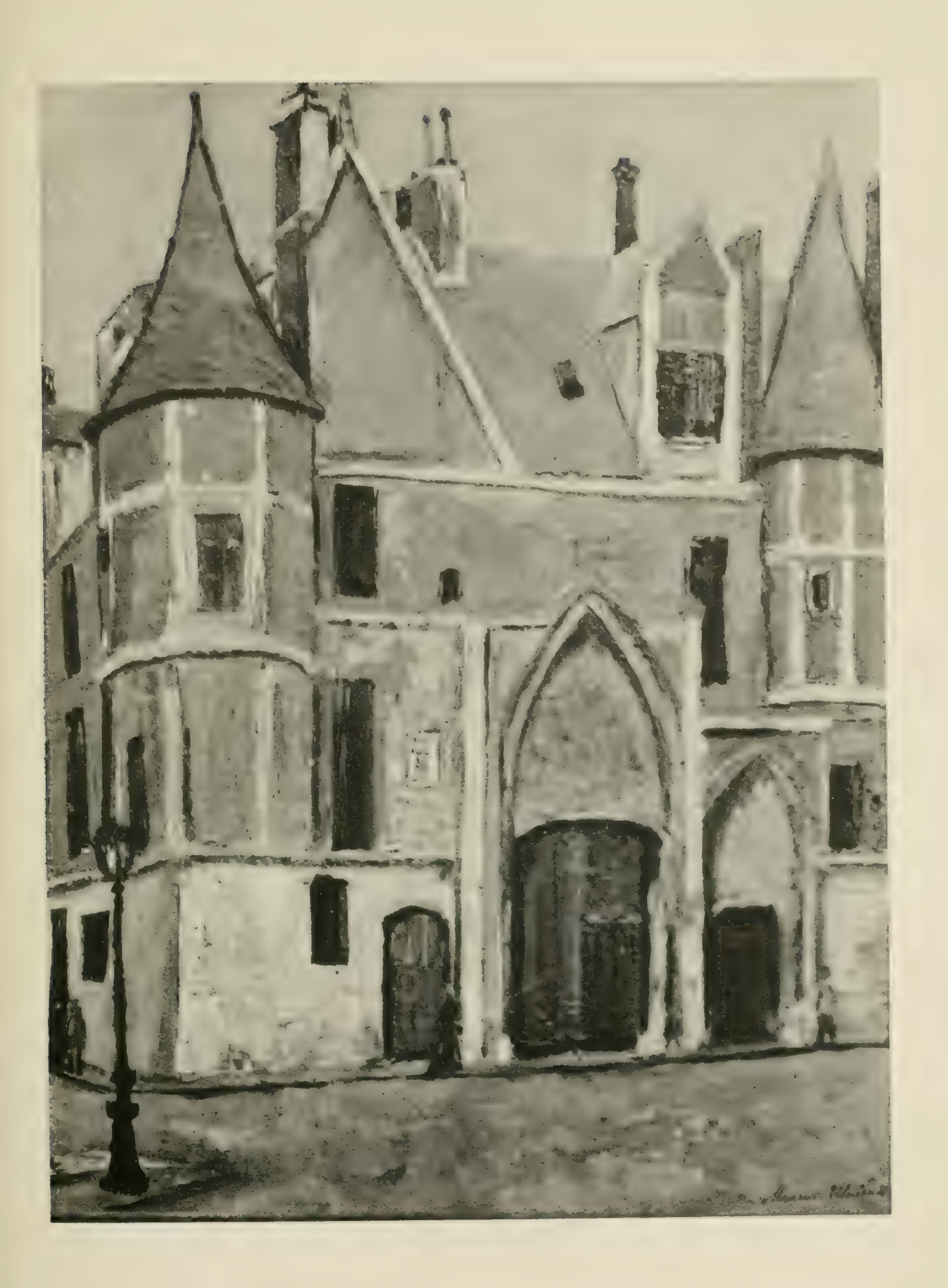
Tafel 22. Verschneites Dorf.
Sammlung Pauwels.



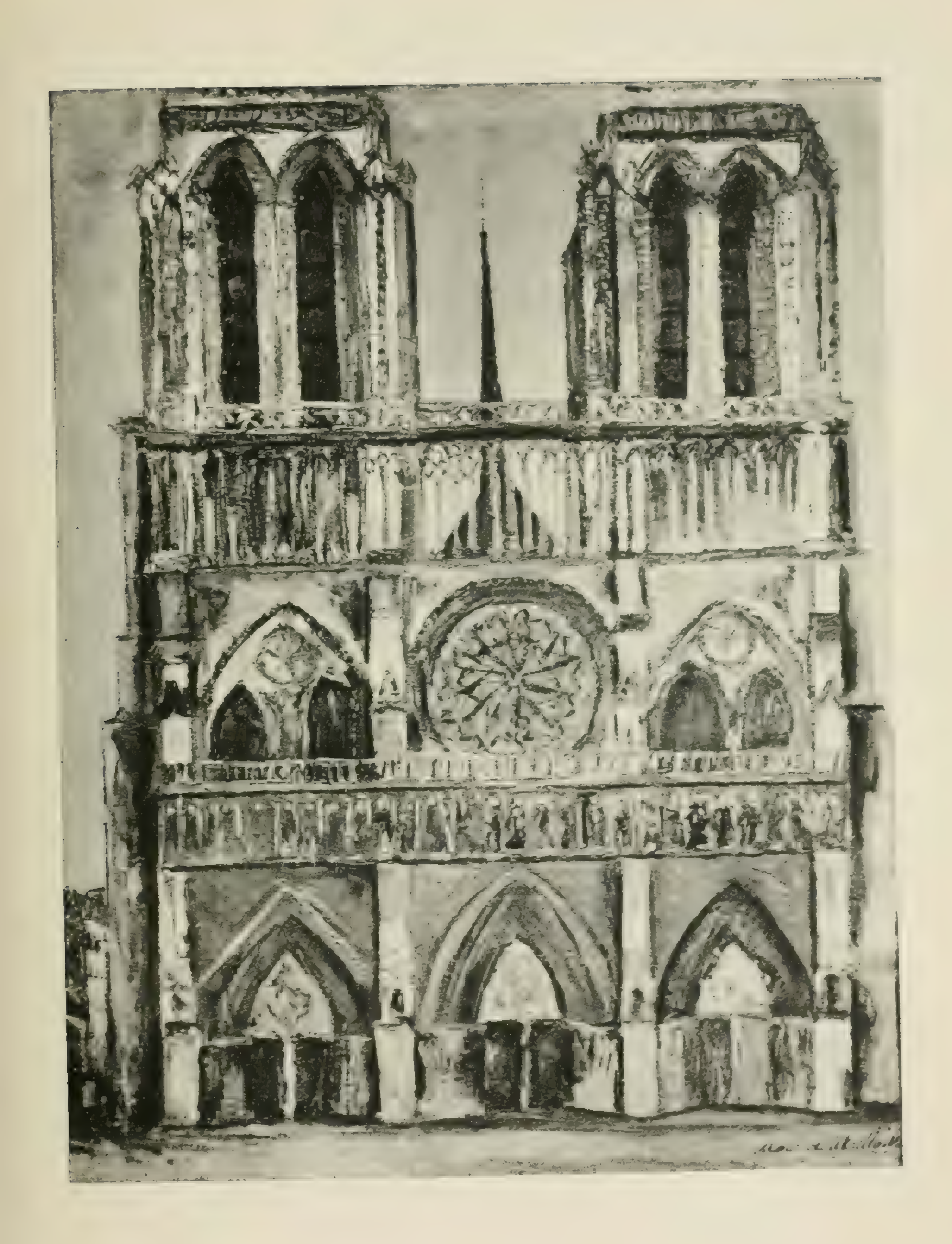
I





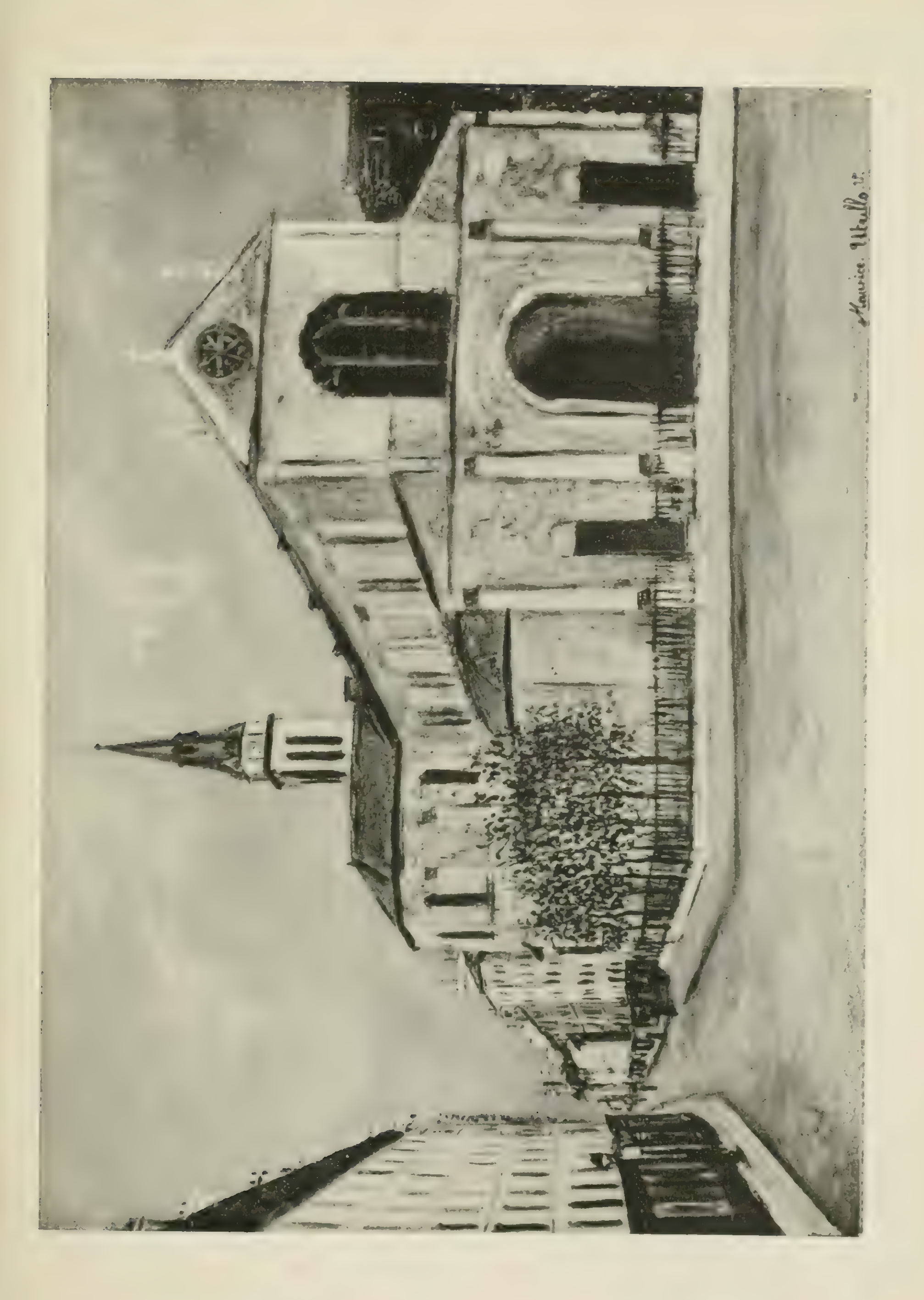


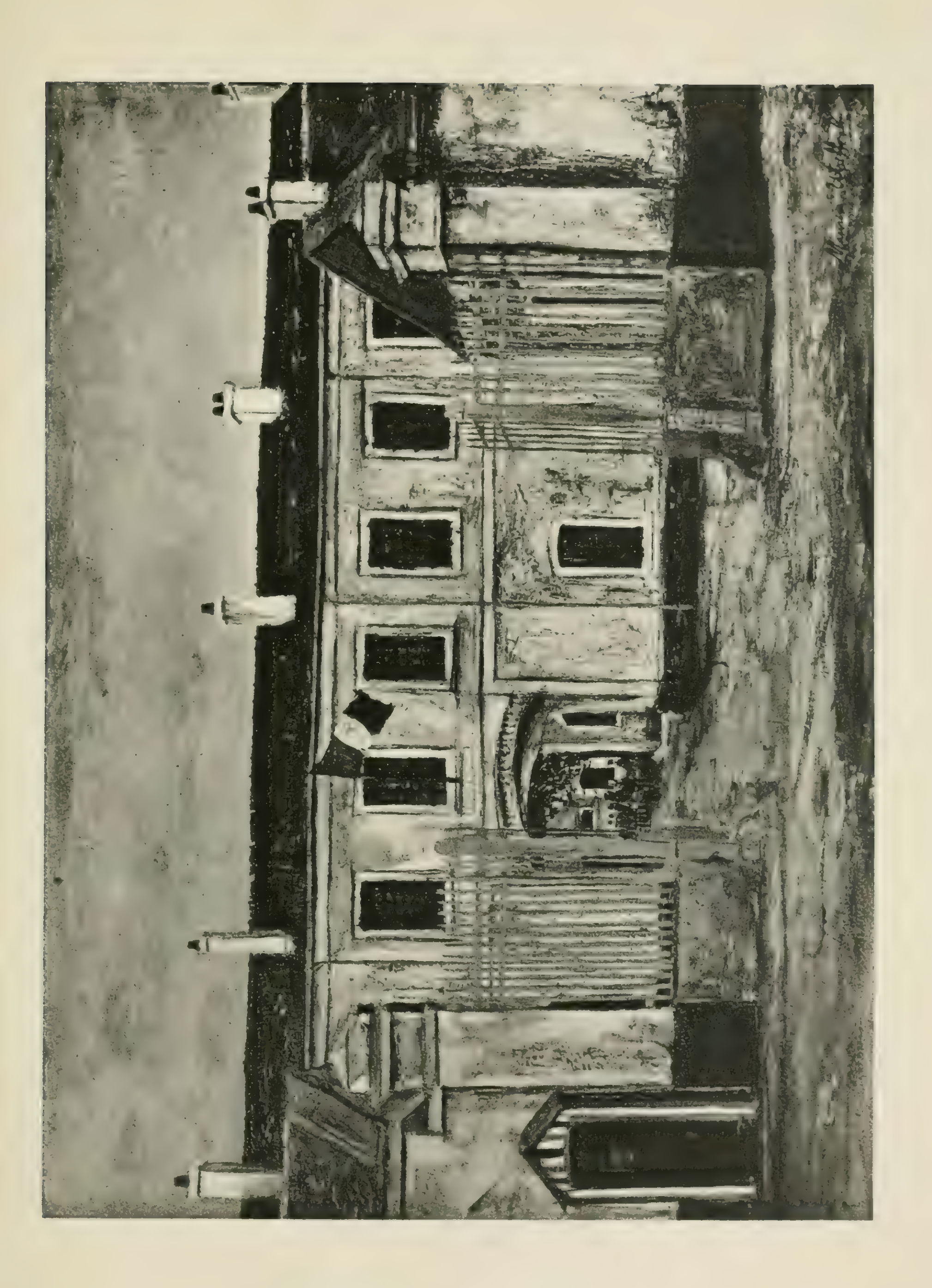
4



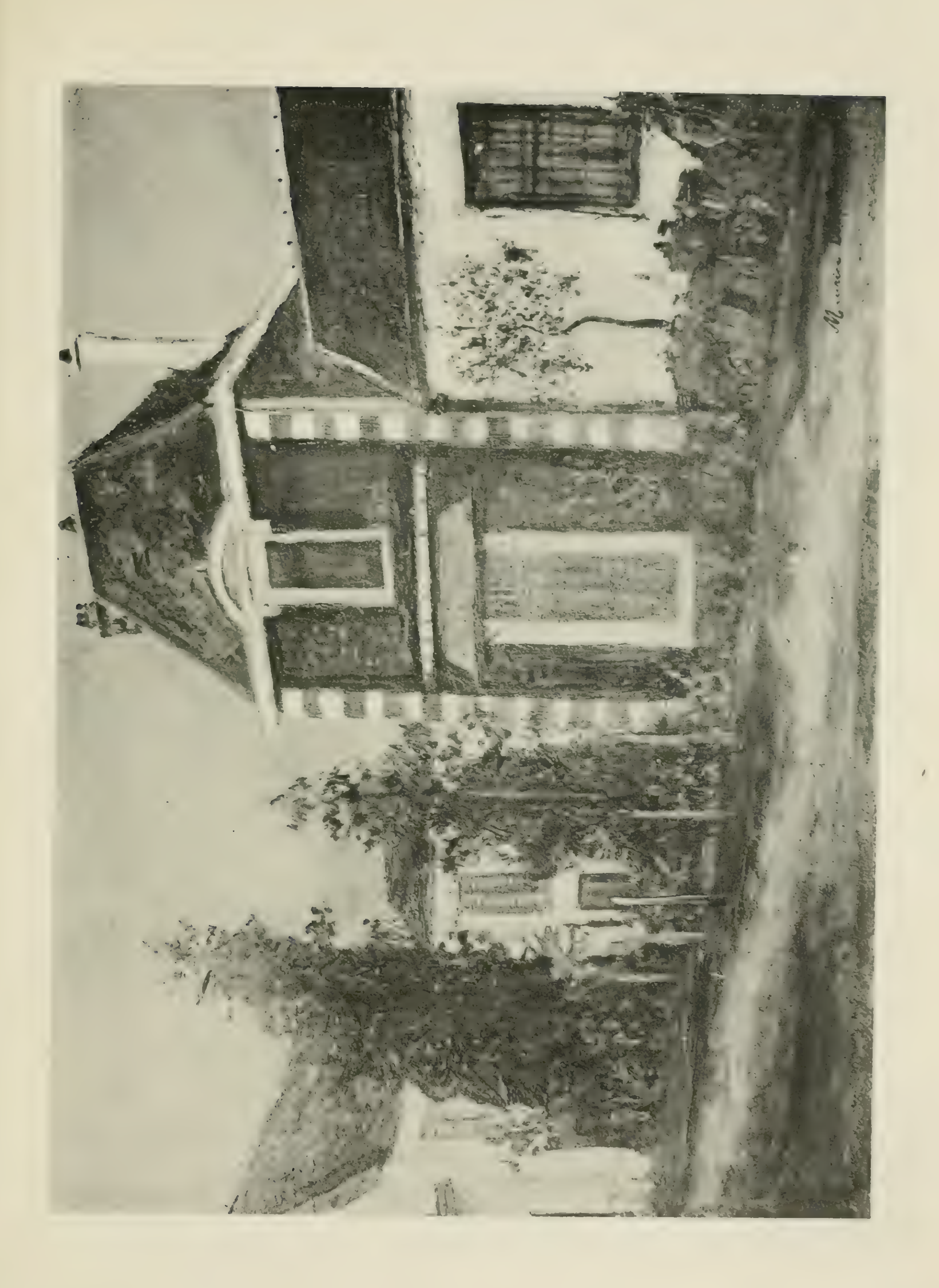


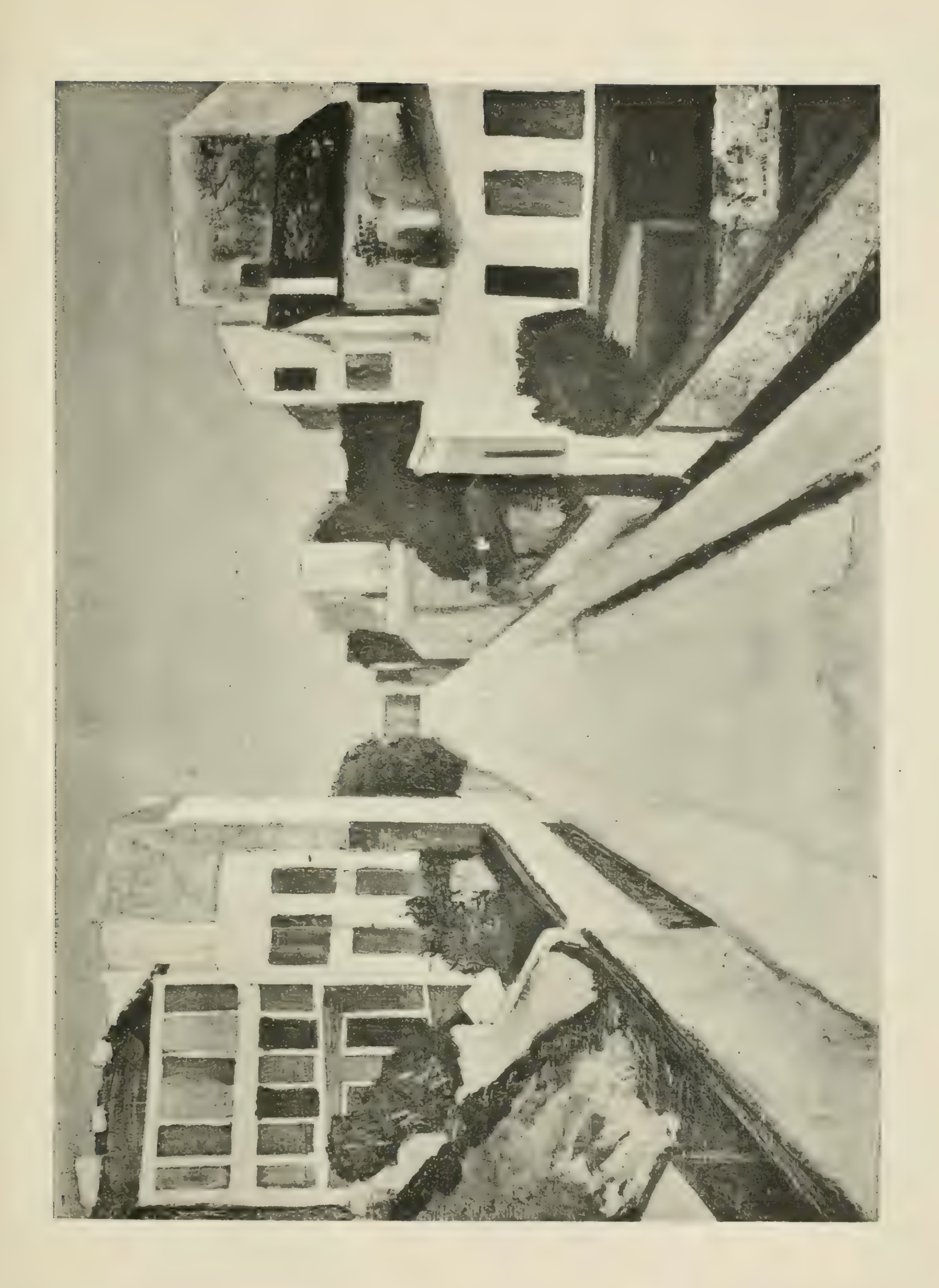

Maurice. Utrillo. Valadon

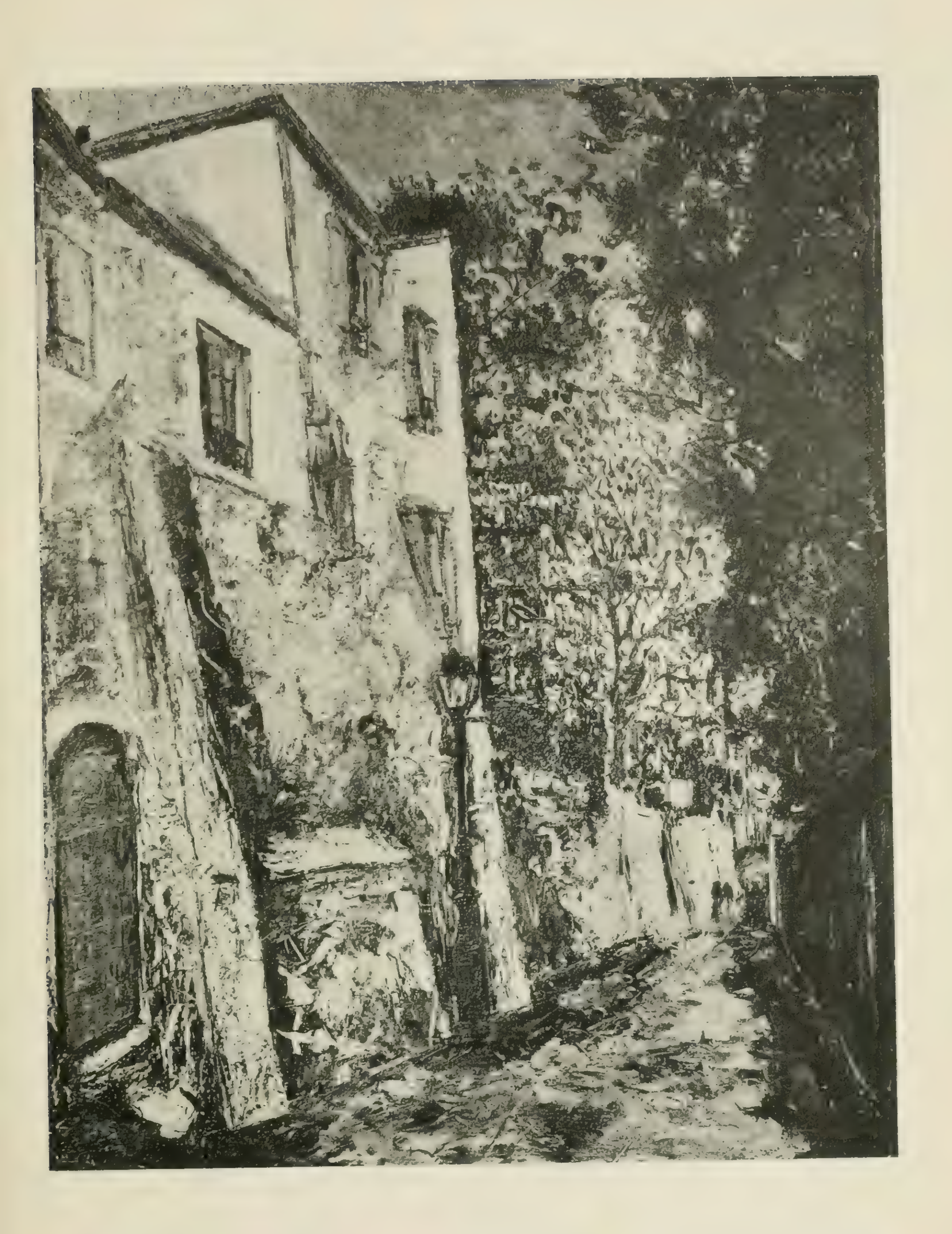

Maurice Utrillo V.

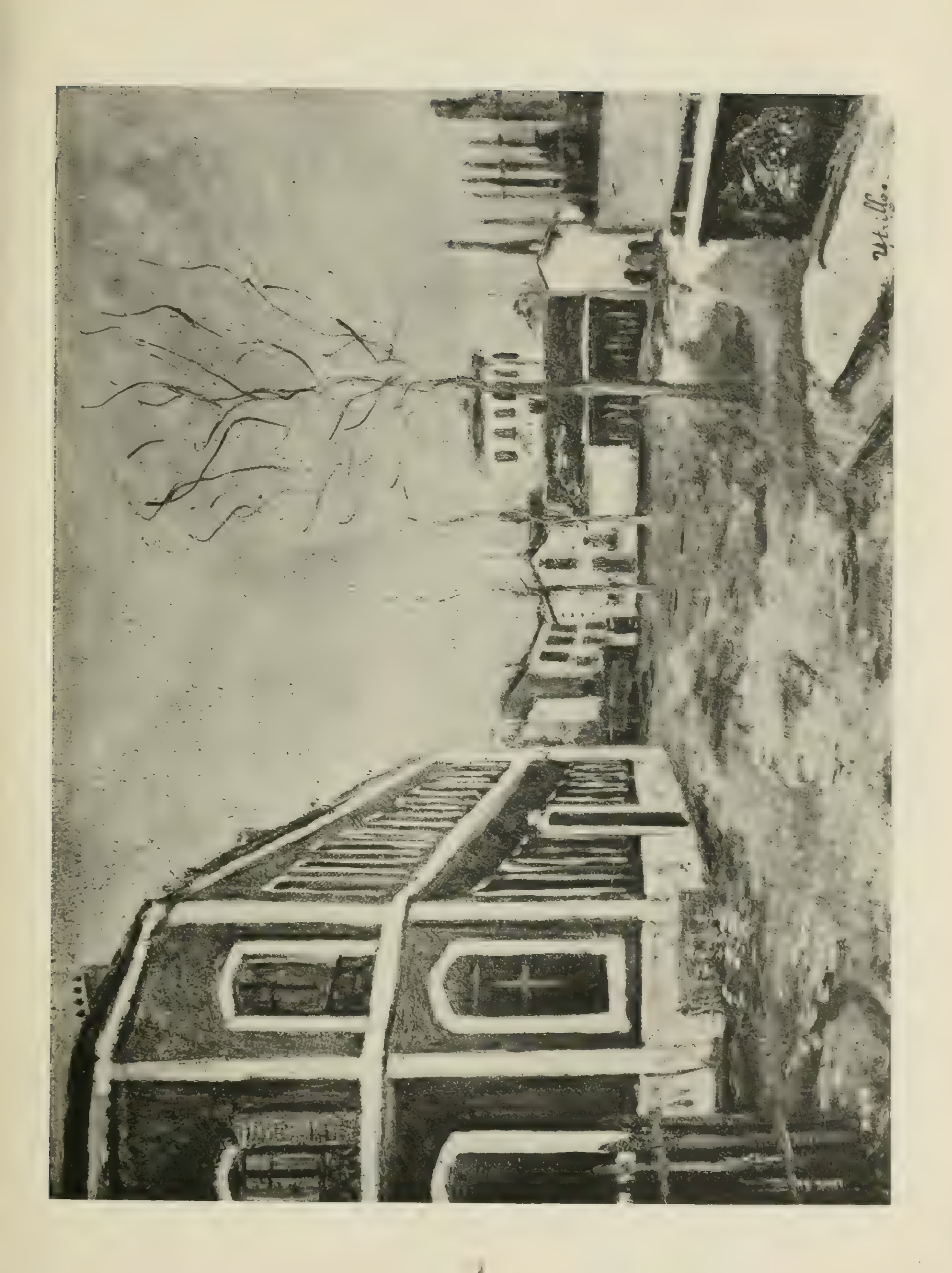



Maurice Utrillo V.








Utrillo.

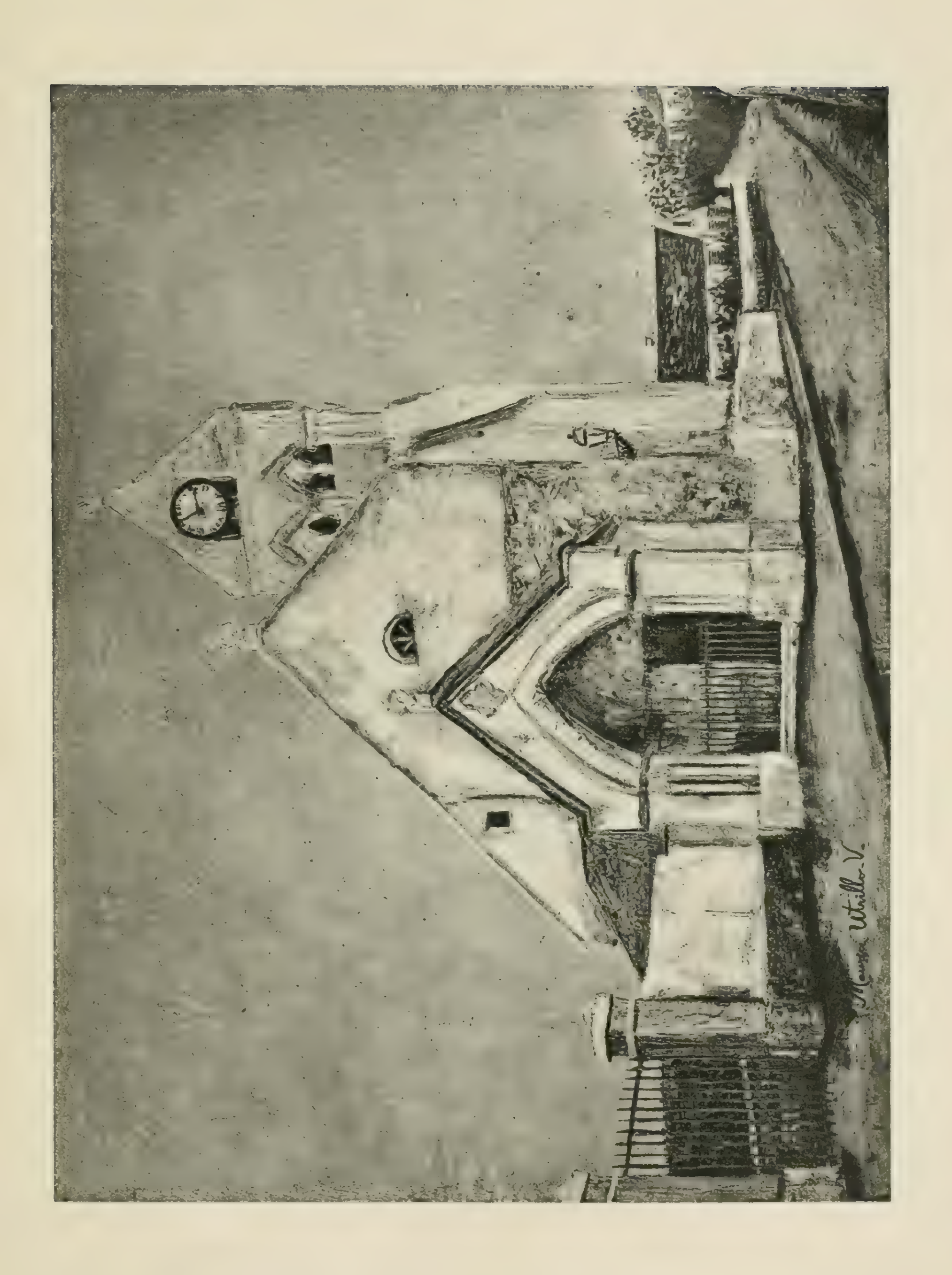

Maurice Utrillo






Maurice Utrillo. V.

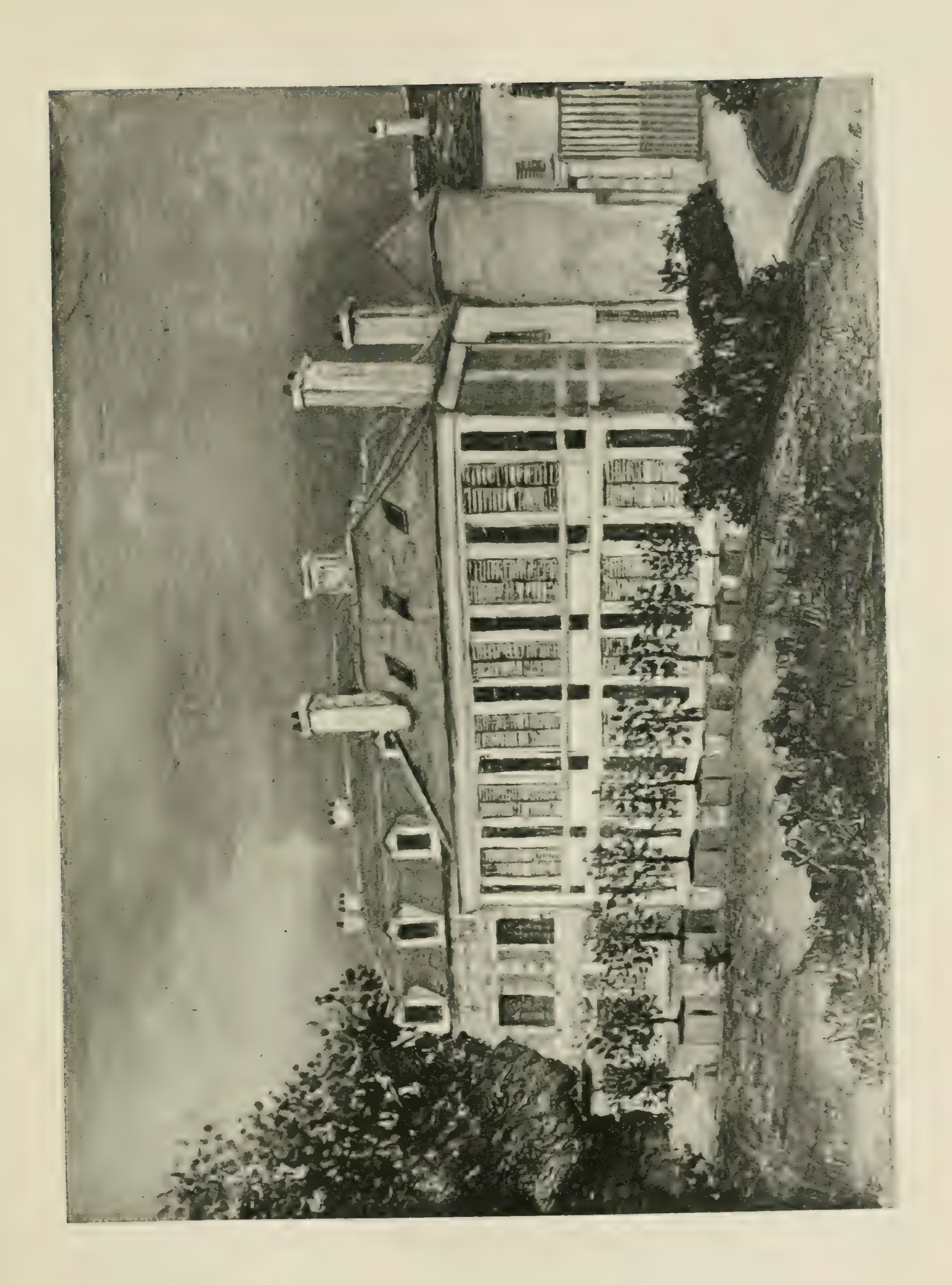


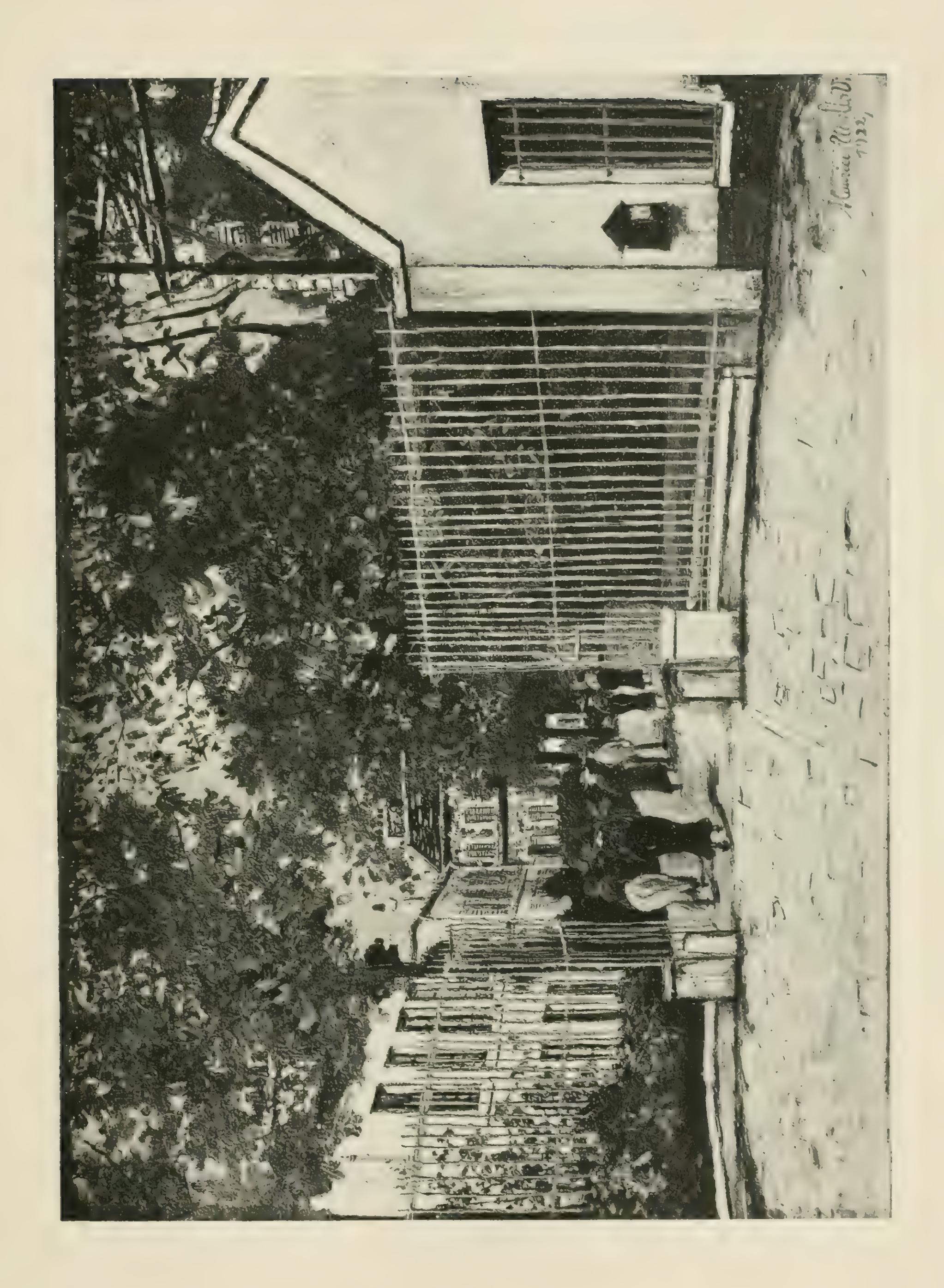

Maurice Utrillo. V.



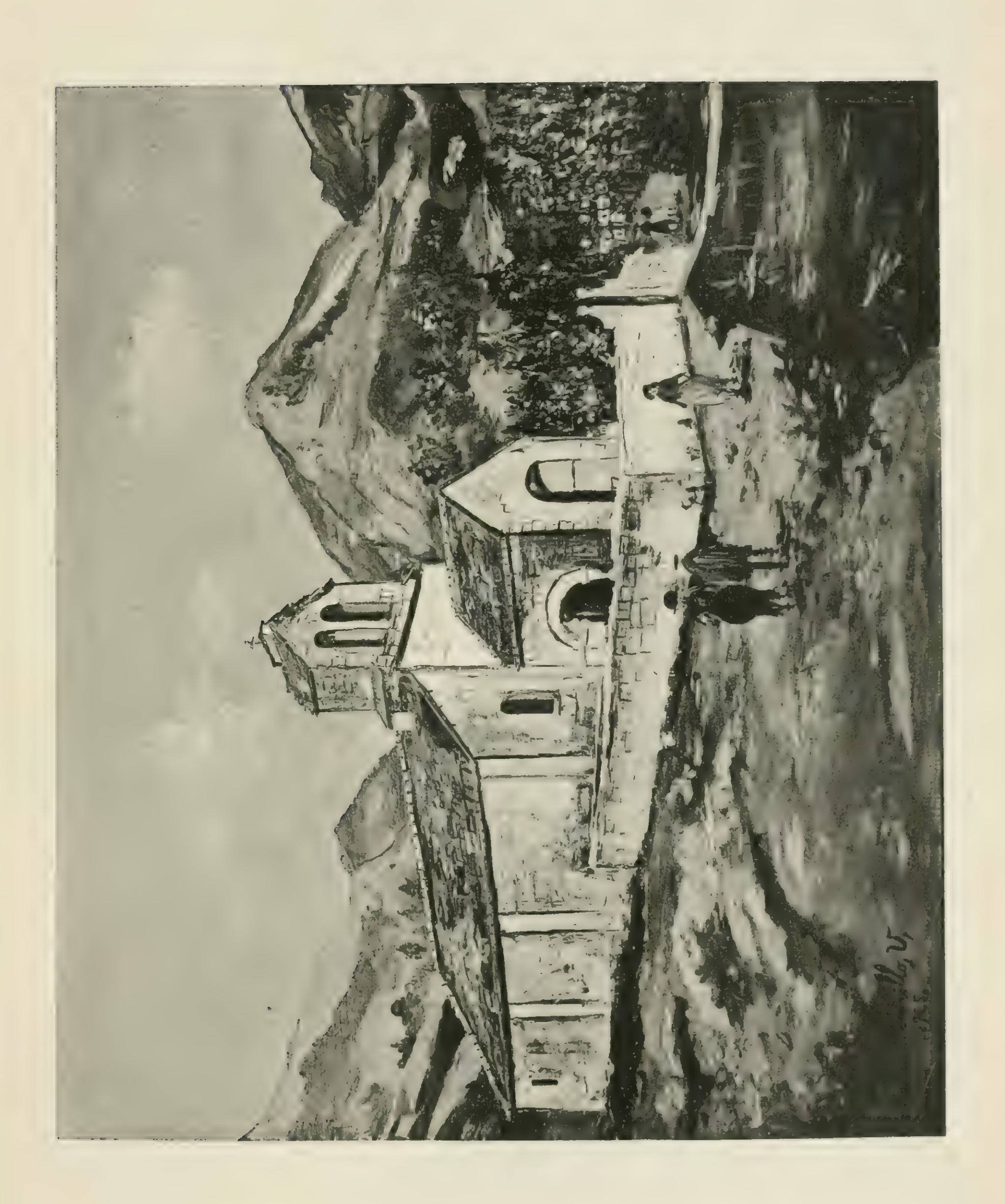


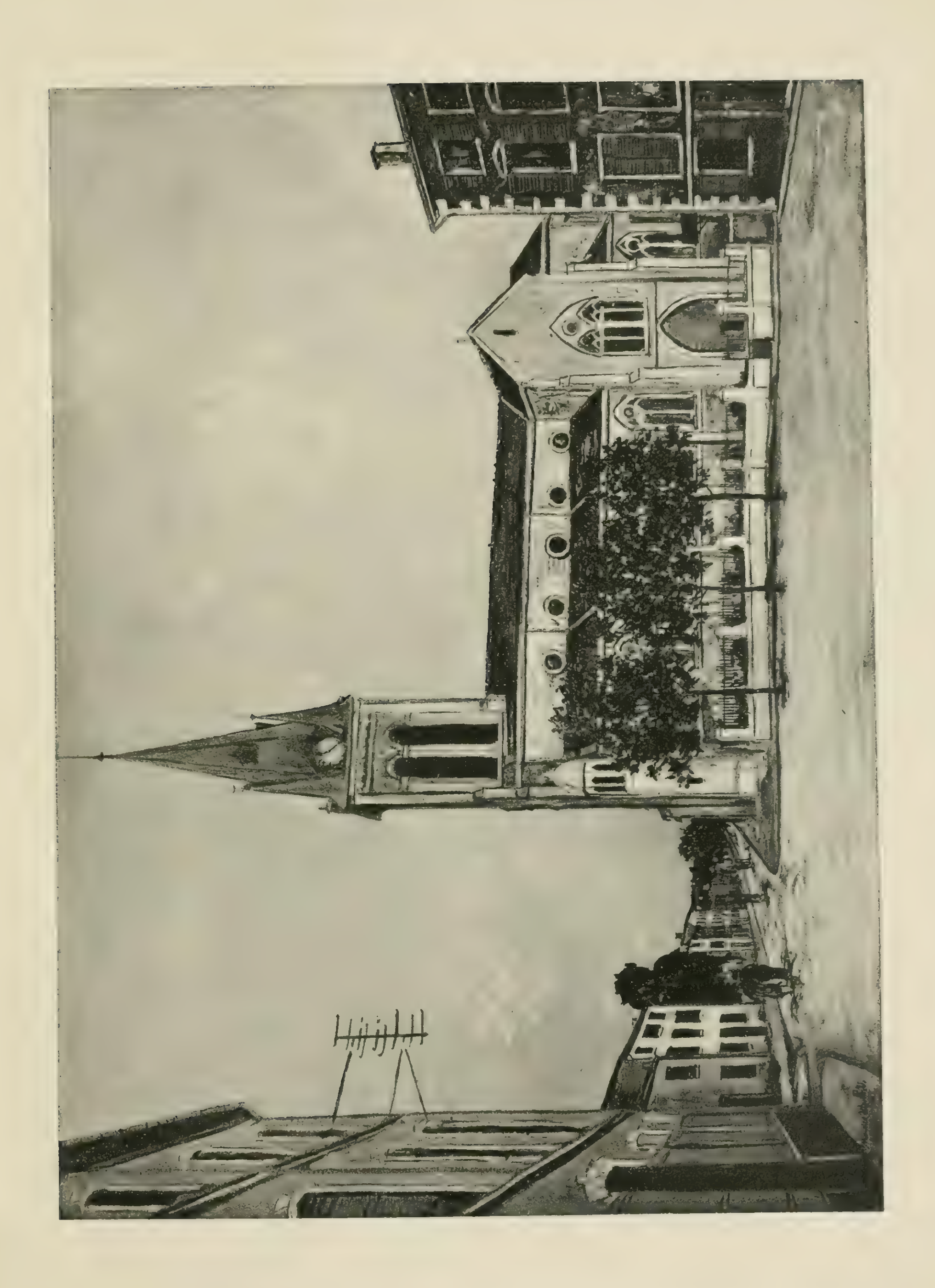


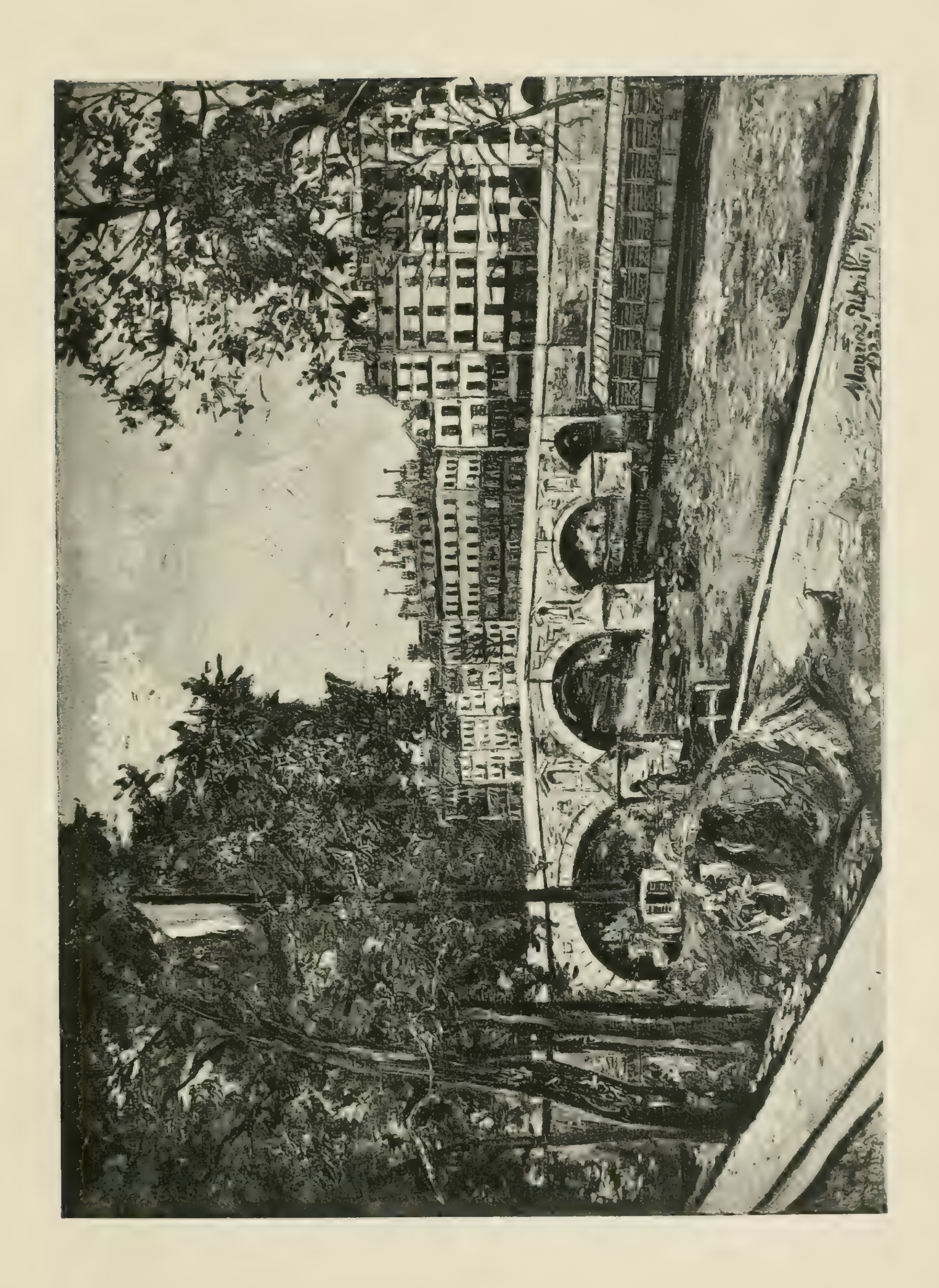





Maurice, Utrillo, V,
1922,

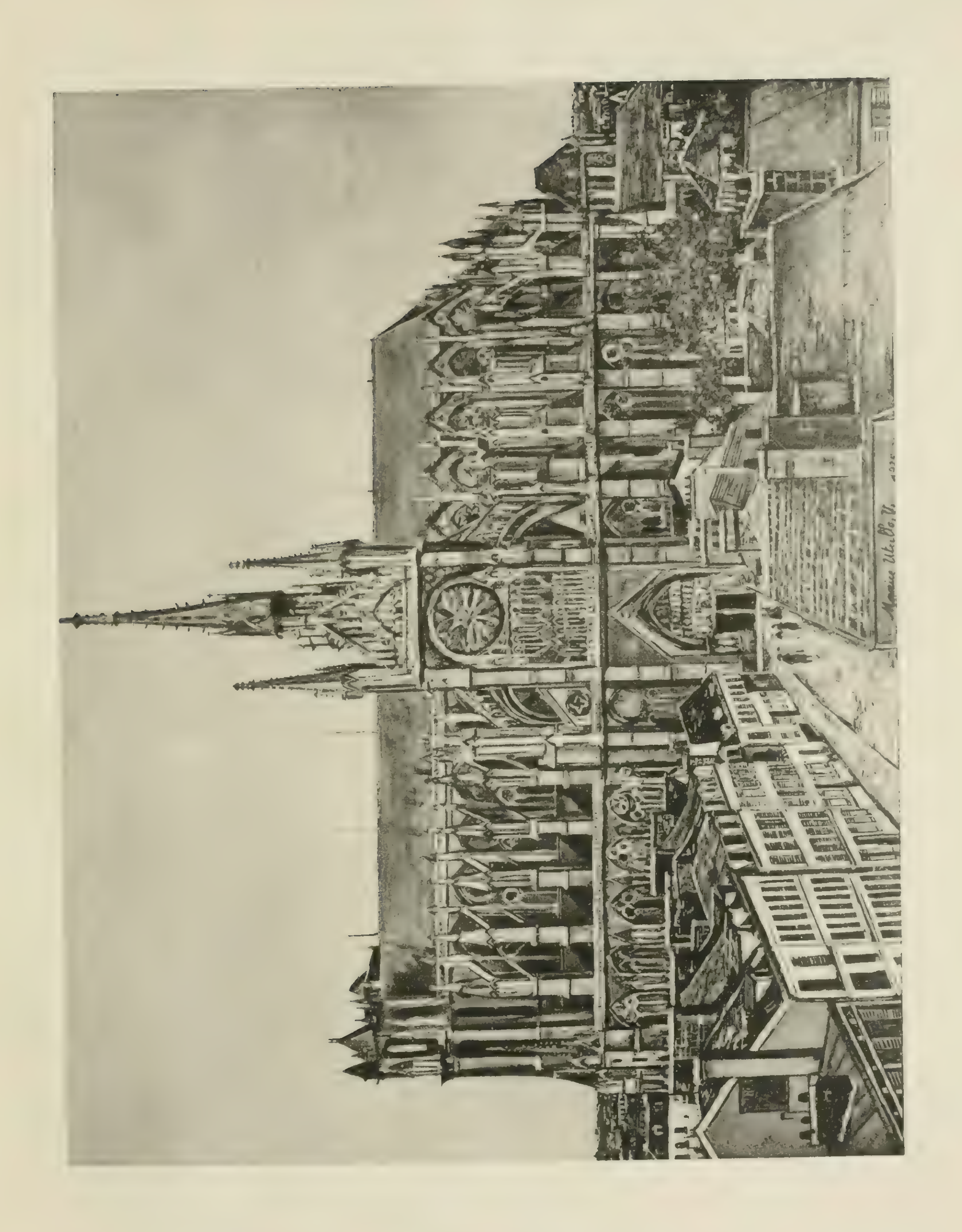







Maurice Utrillo, V,
1923,








FINE ARTS
LIBRARY